Jazz und Shimmy

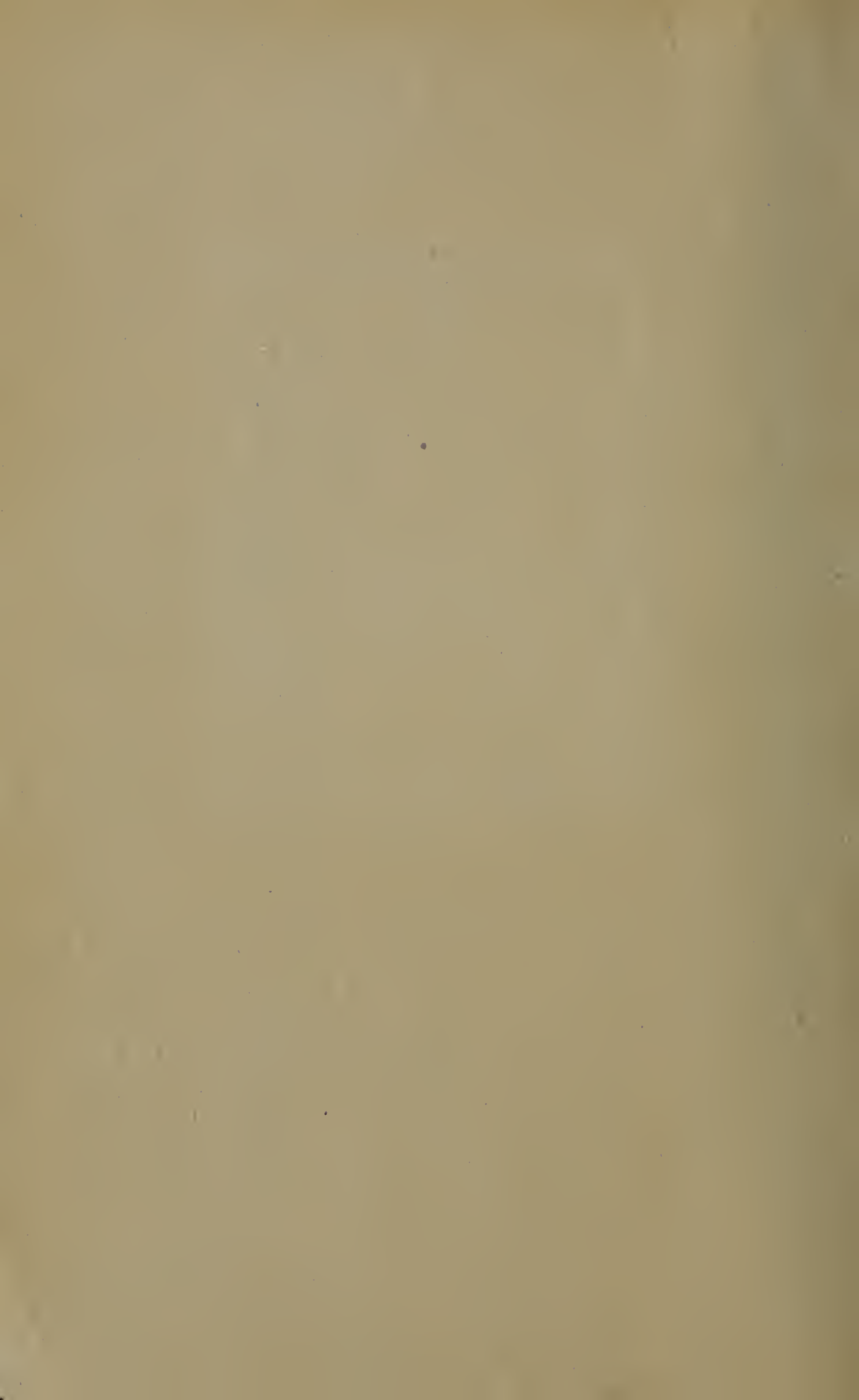
Brevier der neuesten Tänze

von

F. W. Koebner


Berta
und
Fritz
Sabersky





JAZZ UND SHIMMY

BREVIER DER NEUESTEN TÄNZE

HERAUSGEGEBEN

VON

F. W. KOEBNER

1.–10. TAUSEND

BERLIN 1921

Dr. EYSLER & Co.



Photos von:
A. Binder, Eberth, Schneider in Berlin / Setzer-Wien / Bassano, Wyndham in Paris / White-New York / Godwin-Stockholm

Die didaktischen Tanzaufnahmen der Paare v. Morgen-Lüttgau, Lazarovitz-Evelyne Nesbith, Karmann-Heyderich entstammen sämtlich dem Atelier Alex Binder, Berlin

Vorwort

Das dritte Tanzbrevier verdankt sein Entstehen dem Jazz, besser der Jazz Band, denn das, was die Jazz Band spielt, ist meistens ein Shimmy. War der Foxtrott eine Krankheit, so ist Jazz und Shimmy eine Epidemie, die weder Kinder noch Greise schont, die selbst vor ehrwürdigen Matronen nicht Halt macht. Man tanzt in Europa seit 1917 Jazz. Erst in der eigenartig überschnellen Schrittmanier, dann in dem heute üblichen ruhigeren oder hüpfenden Shimmy-Rhythmus. Die amerikanischen Truppen, die nach Paris kamen, brachten die Jazz Band, deren im ersten Augenblick grausam rhythmische Melodien musikalisch richtig nur in einer einzigen Schrittart getanzt werden konnten. Bei uns fand der Jazz erst im Dezember 1920 Eingang. Zwar hatten wir schon einmal (im Sommer 1919) eine Jazz Band in Berlin, (eine unserer besten Tänzerinnen, Fern Andra, hatte sie importiert), aber damals war der Boden noch nicht reif. Die wenigen Jazztänzer wurden bestaunt und belacht. Ende 1919 kamen gleich drei Jazz-Bands nach Berlin und fanden bei der großen Zahl der anwesenden Ausländer „reißenden Absatz".

Und da man auch in Deutschland bekanntlich sehr tanzfreudig und lernbegierig war, wurde der neue Tanz mit Begeisterung aufgenommen und vom ersten Tage an falsch getanzt.

Wie immer bei uns, wurde ohne Kenntnis der Schritte darauf losgetanzt und maßlos übertrieben. (Die Schrauben wurden ausgedreht, statt nur markiert zu werden) — verzeihen Sie diese fachtechnische Abschweifung — und wie damals beim Tango, hielt jeder Tanzlehrer sich für berufen,

seinen eigenen Original-Jazz zu lehren. Allerorten schießen die Jazz-Bands aus der Erde. Jedes Café-Orchester legt sich eine Zigarrenkiste, einen Klopfer und zwei Küchendeckel zu und heißt sich „Jazz Band".

Da nun aber allen anders lautenden Meldungen zum Trotz eine unerhörte Tanzhausse im Anzug ist, die im Sommer nicht etwa abflauen, sondern zunehmen wird, erscheint es unsere Pflicht, die lobenswerten Anfänge und den beachtenswerten Eifer der Tänzer und solcher, die es werden wollen, in die Bahnen zu lenken, die die internationale, korrekt und einheitlich durchgebildete Tänzergemeinschaft fordert. Denn wir wollen, wenn wir schon ins Ausland kommen, uns nicht wieder wie vor dem Kriege durch (schlechte) Kleidung oder (schlecht) groteskes Tanzen gekennzeichnet sehen.

Jazz und Shimmy sind außerdem so amüsante Angelegenheiten (nur die, die sie nicht tanzen, behaupten das Gegenteil), daß es zu schade wäre, zum Stoptrott überzugehen, der jetzt eben in London aus der Taufe gehoben und im Winter 1921 zu uns gelangen wird, und so einen Tanz zu überspringen, der ähnlich dem Futurismus in der Kunst wohl abgelehnt, aber nicht fortgeleugnet werden kann.

Kurz: In einer Zeit, in der alles tanzt, haben wir wieder die Aufgabe übernommen, den Tänzern die richtigen Wege zu zeigen. Allen, die uns darin unterstützt haben, sagen wir für diesmal herzlichen Dank und hoffen, die gleiche Unterstützung durch sie zu finden, wenn erst das nächste Tanzbrevier fällig sein wird.

Berlin, April 1921.

Der Herausgeber.


INHALTS
VERZEICHNIS

Beiträge von:
C. M. Craig / Jaap Kool / Lazarovitz / R. L. Leonard
W. Neumann / Ola Alsen / Marcelle Paoli / Peter
Panter / Oskar Schäfer / Hans Siemsen / Karl Schlichting
Kurt Verreloeil



Jazz

Unmöglich erschien es, daß der Foxtrott, der zwei Jahre lang in allen Ballsälen der Welt dominierte, eines Tages entthront werden könnte, und doch geschah es. Über Nacht erschien plötzlich der Jazz, und gestützt auf fremdartige Musik, die mit Foxtrottschritten nicht zu tanzen war, gelang es ihm, durch Überrumpelung sich an Stelle des Foxtrotts zu setzen und sich in voller Breite und Wucht auf dem Platz des Entthronten zu behaupten. Der Jazz brach zunächst mit dem Prinzip des ruhigen Tanzes, was durch die Schnelligkeit der für ihn komponierten Melodien nicht überraschte.

Es ist eine durchaus logische Folgerung, daß auf die Zeit der ruhigen gemessenen Tänze wieder einmal eine schnellere, etwas exzentrischere folgen muß. Das Markanteste beim Jazz ist das Abhacken der einzelnen Schritte in allen Varianten, gegenüber dem früheren ruhigen Gleiten. Die Melodien im zweiviertel Takt sind im Tempo noch schneller und bedingen ein leichtes Vornüberneigen des Oberkörpers, bei gleichzeitigem Zurückdrücken der Arme. Auch setzt der Herr beim Grundschritt den Fuß erst mit dem Absatz auf, um beim zweiten Takt noch vorn überzufallen.

Die erste Figur des Jazz zeigt einen seitlichen Schritt des linken Fußes, ihm folgt ein Hintersetzen, worauf der charakteristische Jazz-Schritt: die „Schraube", erfolgt. Bei diesem

Schritt drehen Herr und Dame beide Füße leicht nach innen und drehen beim folgenden Takt nach einem leichten Aneinanderschlagen die Füße wieder in die normale Stellung zurück. Nach diesem folgt ein zweites Mal die Schraube, wobei wieder das Schwergewicht auf den rechten Oberkörper des Herrn, beziehungsweise auf den linken der Dame gelegt wird, der andere Fuß wird zurückgezogen, so daß der ursprüngliche Grundschritt erreicht ist. In der nächsten Figur kreuzt der Herr die Füße hintereinander, die Dame voreinander. Worauf derselbe Schraubschritt nach vorn ausgeführt wird. Zerfällt der Jazz also in sechs Schritte, so erfolgt die Drehung (Schraube) auf drei und fünf. Das Tempo des Jazz wird stets durch den Anschlagschritt reguliert, ein leichtes Hochheben und Aneinanderschlagen der Füße, genau auf den Takt der Musik. Dieser Anschlagschritt kann auch seitlich in geschlossener Stellung getanzt werden. Auf ihn folgen dann wieder zwei Drehungen. Der nächste Schritt des Jazz ist der sogenannte Fallschritt, der aus dem gewöhnlichen Foxtrottschritt abgeleitet wird. Nach einigen Takten, in denen der Herr rückwärts geht, macht er zwei schnelle Schritte nach hinten und fällt mit dem rechten Bein, das im Knie durchgedrückt bleibt, nach hinten, wobei er die Dame zu sich heranzieht (siehe Figur). Nicht nur bei diesem Fallschritt, sondern auch bei dem gewöhnlichen Grundschritt vor- und rückwärts bleiben die Knie durchgedrückt und knicken nicht etwa wie beim Foxtrott ein. Es ist dies einer der wesentlichsten Unterschiede zwischen den beiden Tänzen. Alle diese Figuren sollen natürlich in gesellschaftlicher Form getanzt werden, doch setzen leider jetzt schon die Übertreibungen ein, durch zu schnelles Tanzen und zu scharfes Ausdrehen der Füße.

Diesen Auswüchsen kann nur durch gutes Beispiel gesteuert werden, indem sich die guten Tänzer bemühen, ohne Bewegung des Oberkörpers ruhig zu tanzen. Welche Variationen getanzt werden und in welcher Reihenfolge, bleibt ganz dem musikalischen Empfinden des Tänzers überlassen.



Phot. Binder

Ernst v. Morgen und Frau Lüttgau
das beste deutsche Tänzerpaar



Der scharf synkopierte Rhythmus gibt dazu mannigfaltige Anregung. Der Jazz ist vollständig an die Melodie gebunden, nach der er getanzt wird, und die verschiedenartigen Kompositionen der einzelnen Sätze ergeben eine mannigfaltige Ineinanderschachtelung der einzelnen Figuren.

Der Fallschritt kann ebensogut nach der Seite wie nach hinten gemacht werden.

Lazarovitz.

Interessant und ein Kulturdokument ist die Stellungnahme der Presse zum Jazz, deren markanteste Varianten wir hier wiedergeben. Die „Dena“ (Deutsche Nachrichten-Agentur) schreibt am 4. März 1921 wörtlich:

„Der Jazz ist der Modetanz von heute, ein Gliederschütteln und Verrenken, wie man es sonst niemals im Tanzsaal sah. Aber es ist Mode, und zwei amerikanische Filmfabriken haben es sich nicht nehmen lassen, Aufnahmen ‚erstklassiger Jazz-Paare‘ zu kurbeln, auf daß wir amerikanische ‚Culture‘ in vollen Zügen genießen können. Man wird also auch wohl in Deutschland recht bald die ‚Tanzstars‘ bewundern können und — daran ist nicht zu zweifeln — die Kinos werden bis auf den letzten Platz besetzt sein. Damit aber zur Bewegung nicht die Musik fehle, hat eine Berliner Schallplattenfabrik, die Homophon-Kompagnie, eine Anzahl von ‚Jazz-Platten‘ herstellen lassen, die eine





zurzeit in Berlin spielende amerikanische Kapelle, ‚The Original Piccadilly Four-Jazz Band', bespielt hat. — Die Aufnahmen sind technisch hervorragend gelungen und werden in Berlin rasend gekauft. Wie man als gesunder Mensch allerdings an dieser Nigger-Instrumenten-Klopferei Gefallen finden kann, ist rätselhaft. Während die Homrecord-Platten mit wundervoller deutscher Musik und in blendender technischer Ausführung kaum Käufer finden, ist die Fabrik kaum imstande, der Nachfrage nach ‚Jazz-Platten' zu genügen. Auch ein Zeichen der Zeit!"

*

Zu der jüngst von uns veröffentlichten Plauderei über den Jazz-Band-Rummel in Berlin schreibt uns ein bekannter Verleger ausländischer Musik: Das Wort „Jazz" entstammt dem amerikanischen Negerdialekt und bedeutet irgend etwas Exotisches. So wird zum Beispiel ein Bild in futuristischem Stile oder eine planlose Farbenzusammenstellung in den Vereinigten Staaten kurzweg mit „Jazz" bezeichnet. Ein Spezialtanz ist der Jazz, wie man hierzulande zuerst annahm, niemals gewesen, jedoch kann man ein exzentrisches Tanzen, gleichviel, ob es Foxtrott, Onestep oder Walzer ist, kurzweg mit „Jazzing" bezeichnen. „Jazz-Musik" oder die sogenannten „Jazz-Bands" tauchten in den







Das Geheimnis des Jazz:
„Die Schraube“
von vorne gesehen — von hinten gesehen

Vereinigten Staaten bald nach dem Eintritt in den Weltkrieg auf, und zwar sind diese „Jazz-Bands“ aus den auch in Berlin aus früheren Zeiten bekannten „Nigger-Minstrels“ hervorgegangen.

Die Einführung dieser Jazz-Musik wurde insbesondere durch den Umstand begünstigt, daß die Frontoffiziere sich darüber beklagten, daß, wenn sie wieder in ihre Heimat zurückkehrten, die bei ihrem vorigen Urlaub so mühselig erlernten Tanzschritte bereits veraltet seien. Man behauptete nun, daß die Jazz-Kapellen vermöge des von ihnen in so ausgeprägtem Maße gepflegten eigentümlichen Rhythmus ein Erlernen von neuen Schritten unnötig machten, und die Erfahrung lehrt auch tatsächlich, daß die exotische Musik die

Stimmung der Tanzpaare so anregt, daß sogar mittelmäßige Tänzer und selbst unmusikalische Menschen, einmal von dem Rhythmus erfaßt, sich außerordentlich schnell in die neuen Tanzarten hineinfinden.

Der „Shimmy-Tanz" (nicht „Jimmy", wie man oft hört) stammt ebenfalls aus Amerika, kam jedoch nur auf sehr kurze Zeit dort auf. Die Bezeichnung „Shimmy" ist eine Abkürzung des französischen Wortes „Chemise". Vermutlich wurde dieser Titel gewählt, um das Pikante dieses Tanzes auszudrücken. (!) Dieser Tanz, der darin bestand, daß das Tanzpaar, ohne Tanzschritte auszuführen, sich nach Art der indischen Bauchtänzerinnen in den Hüften wiegte und dazu die Schultern zum Takte der Musik hin und her schwenkte, erregte schon durch seine freie Bezeichnung den Unwillen gewisser amerikanischer Kreise, und wurde auch bald von der Polizei in allen öffentlichen Tanzlokalen verboten. Nach erfolgtem Verbot dieser Tanzart wurden alle „etwas gewagten Schritte", besonders diejenigen, die sich



Auflösung der Schraube



Grundstellung

Der rechte Fuß des Herrn tritt jetzt hinter den linken (daran schließt sich die Schraube an)

durch Wackeln der Schultern und Wiegen des Körpers auszeichneten, mit „Shimmy“ bezeichnet, und der Ausspruch „Easy on the Shimmy there“ dürfte jedem Amerikaner aus den heimatlichen Ballsälen bekannt sein.

Die bei uns mit „Shimmy“ bezeichnete Tanzart ist lediglich eine Übertreibung des in Amerika getanzten Foxtrotts, und da dort fast monatlich neue Tanzschritte kreiiert werden, ist anzunehmen, daß für dortige Begriffe diese Tanzart bereits veraltet ist.

(Berliner Tageblatt.)

*

Amerika hat, so sagt man wenigstens, keinen Alkohol mehr. Es hat auch keinen nötig. Es hat Jazz-Bands. Das sind Musikkapellen, die einen ohne Alkohol besoffen machen.

Im schönen Sommer 1913 saß ich manchmal ganze Abende in der Magic City, das war der Luna-Park von Paris, vor einem Zelt mit Negermusik. Drinnen war irgend ein Negerstamm „mit seinen Sitten und Gebräuchen“. Draußen saß

ein Mann mit einer Trommel aus Holz und trommelte: monoton und ohne aufzuhören. Und dann kam noch ein Neger und trommelte auch. Und dann kam ein dritter und blies auf einer Flöte. Und dann kam noch einer und blies auf einer andern Flöte. Und dann gingen die beiden Flötenbläser weg, ins Zelt. Und manchmal kamen sie nach einiger Zeit wieder und bliesen wieder etwas daher. Und manchmal kamen sie auch nicht wieder. Und nur die Trommel war immer da: monoton und ohne aufzuhören.

Wir saßen da und konnten nicht weggehen (auch Picasso saß manchmal da), eingeschläfert und süß besoffen, wie vor einem Buddha-Bild. Aus dieser Neger-Musik sind die Jazz-Bands entstanden. Aus einer Kreuzung zwischen europäischer Tanz- und amerikanischer Neger- und Nigger-Musik.





Kreuzschritt und Anschlagschritt

Da ist ein Klavier, da ist auch wohl eine Geige, da ist vielleicht auch ein Baß; aber da sind vor allen Dingen Fagott und Klarinette und Flöten und Becken und Triangel und Trommeln, oder Banjo und Harmonika und noch eine ganze Reihe namenloser, höchst phantastischer Instrumente, die alle nicht gradezu Musik, sondern mehr so eine Art von musikalischem Geräusch zu machen imstande sind.

Der dicke Mann, der diese Instrumente bedient, das ist der Geist, der gute Geist der Jazz Band. Er bedient sie beileibe nicht alle auf einmal. Er nimmt mal dies, er nimmt mal das. Er hat einen ganzen Tisch mit Instrumenten, und wenn die nicht ausreichen sollten, so hängen auch noch welche an der Wand. Das Klavier und die Geigen spielen ja auch schon einigermaßen — milde gesagt: uneuropäisch. Aber der dicke Mann übertrifft sie alle. Erst gurgelt er auf einem fagottähnlichen Horn eine ziemlich selbständige Baß-Melodie,



ohne sich viel darum zu kümmern, was die Andern eigentlich spielen. Aber dann glaubt er, daß an diese Stelle besser eine Flöte paßt, und er legt sein Horn weg und spielt ein bißchen auf der Flöte. Oder er klingelt mit dem Triangel. Er weiß immer, was grade nötig ist, und gibt der Musik immer das, was ihr noch fehlt: ein bißchen Gebrumm, einen Schrei, ein Geschrill, eine spitze Flötenmelodie oder ein Reihe von dunkeln Gongschlägen. Und wenn er ein Übriges tun will, dann setzt er sich neben den Mann am Klavier, der für seine eigne Person schon beinahe vierhändig spielt, und spielt irgend etwas, wovon er glaubt, daß es dahin paßt, vielleicht eine chromatische Tonleiter. Ich weiß nicht, war eine chromatische Tonleiter ist. Aber was der dicke Mann da spielt, das klingt so, als ob es eine wäre. Und dann singt er sich noch ein Niggerlied.

Man glaube nun nicht etwa, daß das lächerlich ist! Es ist komisch — aber es ist auch schön. Wie die kubistischen Bilder Picassos, wie die Aquarelle von Klee. Scheinbar sinnlos und unharmonisch, in Wahrheit sehr sinnvoll und, grade durch Disharmonie, harmonisch. (Wenn unbegabte Leute Picasso oder Klee nachmachen, so wird eine sinn- und geistlose Unordnung daraus. Durchschnittsmusiker können keine Jazz Band machen; — sie müssen sehr musikalisch sein.)

Diese Musik, dieser jeder Vernunft niedertrampelnde Rhythmus wirken wie Gift, wie Alkohol, unwiderstehlich wie Negermusik. Nur macht die Negermusik süß-müde und schwer; die Jazz-Band-Musik geht in die Knochen, in die Glieder, in die Beine. Sie setzt den, der sie richtig versteht, in Bewegung wie eine Marionette. (Aber es muß eine gute Jazz Band sein! Der dicke Mann — ein musikalisches Genie! Es gibt furchtbar schlechte Nachahmungen. Wer so eine hört, muß mich für blödsinnig halten. Hütet euch vor Ersatz!) Die Paare, die nach dieser hypnotisierenden Musik tanzen, bewegen sich nicht selbst und wie sie wollen: sie werden von dieser Musik in Bewegung gesetzt. Wenigstens, wenn sie gut tanzen. Sie marschieren ruhig und langsam

nach dem Takt der großen Trommel dahin, aber plötzlich fährt ihnen ein schriller Flötenton in die Knochen, die Knie knicken ihnen zusammen, und sie gehen ein paar Schritte mit ganz verrenkten und schlotternden Beinen, bis sie wieder den ruhigen Schritt der großen Trommel gefunden haben. Aber dann kommt ein Lauf auf der Klarinette und dreht sie wie einen Korkzieher umeinander, bricht plötzlich ab und zwingt sie, stehen zu bleiben. So macht diese Musik mit den Tänzern, was sie will, reißt sie auseinander, bringt sie wieder zusammen und hat sie, wie Marionetten, am Bändel. Mit ausgeschalteter Vernunft und ausgeschaltetem Willen sich diesem Rhythmus zu überlassen, das ist ein schönes Gefühl, wie wenn man nach durchwachter Nacht endlich, endlich einschlafen darf. Wer Jazz-Bands hat, der braucht keinen Schnaps. Und so notwendig es gewiß ist, immer und ewig wach zu sein und den Verstand und die Augen offen zu halten, so süß ist es doch manchmal, zu schlafen oder auch bloß, besoffen zu sein.

Und noch eine nette Eigenschaft hat der Jazz. Er ist so völlig würdelos. Er schlägt jeden Ansatz von Würde, von korrekter Haltung, von Schneidigkeit, von Stehkragen in Grund und Boden. Wer Angst davor hat, sich lächerlich zu machen, kann ihn nicht tanzen. Der deutsche Oberlehrer kann ihn nicht tanzen. Der preußische Reserveoffizier kann ihn nicht tanzen. Wären doch alle Minister und Geheimräte und Professoren und Politiker verpflichtet, zuweilen öffentlich Jazz zu tanzen! Auf welch fröhliche Weise würden sie all ihrer Würde entkleidet! Wie menschlich, wie nett, wie komisch müßten sie werden! Kein Dunstkreis von Dummheit, Eitelkeit und Würde könnte sich bilden. Hätte der Kaiser Jazz getanzt — niemals wäre das alles passiert! Aber ach! er hätte es nie gelernt. Deutscher Kaiser zu sein, das ist leichter, als Jazz zu tanzen.

Hans Siemsen.
(„Weltbühne")



Der „Fallschritt“

Tanzaphorismen

Aus den Blättern des Schwarz-Weiß-Klubs
Zweifarbig und doch bunt!

Der Onestep ist auch an Jazzvergiftung gestorben. — Schottisch Espagnole ist letzten Endes weiter nichts als ein aufs äußerste musikalisch getanzter verfeinerter Foxtrott.

Es ist Blech, daß Tanzmusik schlagend rhythmisch sein muß. Jawohl, für den Anfänger, der noch keinen Fox vom Jazz unterscheiden kann. Der gute Tänzer hat den Rhythmus in sich und pumpt ihn nicht erst von der Musik. Ich habe einen Klaviervirtuosen auch noch nie gleichmäßig stark auf seinem Instrument herumhämmern hören.

Was der Tango mit farbiger Photographie zu tun hat? Meines Erachtens gar nichts. Dagegen ist Robert Gadens Trio mit dem Begriff raffiniertest-verinnerlichten, hochkultiviert-rhythmischen Vortrages neuester Tanzmusik unzertrennlich.

Sie wollen Turniertanzen? Dann rate ich Ihnen folgendes: Stehen Sie morgens schon im Foxtrottschritt auf, eilen Sie im schnellen Paso doble ins Bureau (vergessen Sie aber nicht, ganz kurze kleine Schritte zu machen und auf jedem Platz eine ganze Drehung) und steuern Sie dann abends in leichten Bostondrehungen heimwärts, um vom Tango zu träumen.

Die Schraube

Anfangs erschien sie zu grotesk, man war versucht, sie abzulehnen. Sie schlug allen, selbst den groteskesten bisherigen Tanzschritten, ins Gesicht. Man sah sie zwar überall. In St. Moritz, Kopenhagen, Rom. Und alle, die aus Paris und London kamen — drehten. Da faßte man die Sache näher ins Auge und fand, daß die „Schraube“ die einzige Möglichkeit war, gewisse Jazz-Tempi zu überbrücken. — Sie bot die (einzige) Möglichkeit einer restlos musikalisch-



Die Schraube nach innen geschlossen

rhythmischen Wiedergabe des typischen Jazz-Schrittes. Und da begann man, sich mit ihr auszusöhnen.

Aus dem Kapitel „Jazz“ sind die technischen Einzelheiten der Schraube bekannt. Die Füße werden mit den Fußspitzen einwärts und wieder auseinandergedreht. Es empfiehlt sich allen, die die Schraube zum ersten Male tanzen, die Schraube ganz auszudrehen, die Füße bis zum Grotesken nach innen zu drehen, und erst dann den Schritt zu „markieren“, wenn er „sitzt“. So schwierig die Schraube anfangs erscheint, so einfach ist sie, wenn man sie kann. Und dann ist sie der amüsanteste Schritt, der je getanzt wurde. Man wird die Schraube belächeln und sie mit großen Augen verfolgen, aber kein guter Tänzer wird sie sich nehmen lassen.

Vor einem sei allerdings dringend gewarnt. In dem heißen Bemühen, die einmal gelernte Schraube um jeden Preis an den Mann zu bringen, drehen viele Tänzer sie zu den unmotiviertesten Stellen. Die Schraube hat natürlich nur dort Sinn, wo sie musikalisch hingehört. Das heißt also lediglich in den Jazz oder Shimmy, niemals in den Onestep, Foxtrott oder Tango. Letzten Endes behält doch jeder Tanz nur dadurch seinen Reiz, daß ihm seine ureigensten Schritte vorbehalten bleiben. Im Augenblick, wo man alle Schritte durcheinanderwürfelt, entwertet man den Tanz und stempelt ihn statt zu einer künstlerischen Angelegenheit zur Volksbelustigung. Nichts wirkt sinnloser, als ein Tanz, in dem der Tänzer oder die Tänzerin, womöglich unabhängig voneinander sinnlose und endlose Schrauben dreht, durch keinen musikalischen Rhythmus entschuldigt. Vor allem darf die Partnerin nicht ohne ihren Tänzer die Schraube drehen, sonst verliert sie jeden Zusammenhang mit ihm, und das Bild des Paares wirkt sofort unschön und grotesk. Eine leichte Vornüberhaltung des Herrn ist bei der Schraube unvermeidlich. Auch hier darf der Tänzer nicht zu sehr übertreiben, trotz einiger amerikanisch-französischer Vorbilder, die sich in spitzer Winkelhaltung des Oberkörpers überbieten



Der „Scherenschritt“
bei dem die Füße auseinandergleiten

Tanzturnier

Der Begriff des Tanzturniers datiert vom Jahre 1912. Damals fand im Admiralspalast das erste Tanzturnier statt, und man kann diesen Tag als den eigentlichen Geburtstag des Tanzes für Deutschland bezeichnen. Denn von jenem Tage an datiert das ungewöhnliche Interesse für alles, was tanzen heißt. Ein Interesse, das sich bis zum heutigen Tage von Jahr zu Jahr gesteigert hat. Auch der Krieg konnte dieser plötzlich erwachten Leidenschaft nichts Wesentliches anhaben. Zwar hat er ungünstig auf die Entwicklung des Tanzes eingewirkt, aber er hat das Erscheinen der einzelnen Tänze immer nur verzögern und nie unterbinden können, trotz aller Verbote, mit denen man ihm behördlicherseits an den Kragen wollte, und die, wie immer, das Gegenteil von dem erzielt haben, was sie bezweckten. Nie war das Interesse für den „Bärentanz" größer, als in Dresden die Schutzmannschaft zur Bewachung der Ballsäle beordert wurde, nie war das Interesse für Tango so groß, wie damals, als von damals allerhöchster Stelle den Offizieren der Armee die Ausübung dieses unsittlichen Tanzes verboten wurde.

Die Turniere hatten das eine Gute, daß sie aus der Fülle der Tänze eine bestimmte, sehr beschränkte Zahl herausschälten, die allein als korrekte Gesellschaftstänze anerkannt wurden und in ganz bestimmten Formen und Regeln getanzt wurden. Diese Form war sowohl für die unterrichtenden Tanzlehrer als auch für das große Publikum die Norm und verhütete Auswüchse, zu denen man bei uns zulande ja von je her neigte. (Wackeltänze!)

Immerhin blieben Tanzturniere lange Jahre hindurch ungewöhnliche Einzelerscheinungen, die sich zwar immer großen Zulaufs erfreuten, aber doch stets Ausnahmefälle waren. Heute gibt es fast keinen Bade- oder Kurort, keinen Winter-



Tanzturnier
(Originalskizze von Heiligenstaedt)

sportplatz, an dem nicht mindestens zweimal in der Saison ein großes Tanzturnier stattfindet. Dieses Turnier bildet in den Prospekten und im Vergnügungsprogramm einen der wesentlichsten Punkte und steht inmitten von Pferderennen, Tennisturnieren, Golfwettspielen und ähnlichen sportlichen Attraktionen. Daß das Tanzturnier wesentlichen Anteil daran hat, daß man den Tanz immer mehr und mehr als Sport wertet, darüber kann kein Zweifel herrschen. Über die Frage, ob der Tanz Sport ist oder nicht, werden wir uns an anderer Stelle dieses Buches unterhalten. Hier sei zunächst nur festgestellt, daß die Tanzturniere gesellschaftlich ihre volle Berechtigung haben und dem Tanz immer neue Freunde werben werden. Auch für die heranwachsende Generation sind sie ein stetes Beispiel, das zur Nacheiferung empfiehlt, eine Reihe einwandfreier Tänze in gesellschaftlichem Rahmen beobachten zu können, und wenn nicht die Tanzturniere in der Hand geldsüchtiger Unternehmer zu artistischen Schaustellungen werden, ist gegen sie nicht das Geringste einzuwenden. Der Reichsverband für Tanzsport hat eine Reihe von Turnierregeln aufgestellt, die sich im wesentlichen an die international geltenden halten und in folgendem wiedergegeben werden.

Sehr verschieden ist die Form, in der man Tanzturniere veranstaltet. Man hat hier verschiedene Versuche gemacht und kann als die glücklichste Fassung den „Tanzring" bezeichnen. In der Mitte des Saales, in dem das Tanzturnier stattfinden soll, wird ein etwa einen Meter erhöhter Ring gebaut, der natürlich nicht mit Tauen abgegrenzt ist, sondern entweder gar keine Umrandung zeigt, oder eine in sehr leichter Form gehaltene. Dieser Ring wird mit Scheinwerfern beleuchtet, und auf ihm treten, von allen Plätzen aus sichtbar, die Paare zur Konkurrenz an. Ein Turnierleiter bestimmt die Reihenfolge der Tänze, die Dauer derselben und besorgt die Auswahl der in Frage kommenden Musikstücke. Die Jury unter einem Obmann wertet den Gesamteindruck der Paare. Die versuchsweise eingeführte Punktwertung ist



Baron Sascha v. Meyer und Vera, Markgräfin Pallavicini,
ein vielfach prämiiertes Tänzerpaar

zwar sportlich sehr amüsant, aber für die Zwecke des Tanzturniers denkbar ungeeignet, denn es ist nicht der einzelne Mensch, sondern das Paar zu werten, und man kann unmöglich den Partner für eventuelle Fehler der Partnerin, oder umgekehrt verantwortlich machen. Man kann von „Fehlern“ als solchen überhaupt nicht sprechen, da ein guter Tänzer eine ganz andere Auffassung von irgend einer bestimmten Melodie haben kann, als das Mitglied der Jury, das ihm einen Strafpunkt versetzt. Außerdem kann das Paar, das die meisten Strafpunkte hat, durchaus im Gesamteindruck das beste sein. Die Wertung muß lediglich nach diesem Gesamteindruck erfolgen, wobei natürlich darauf zu achten ist, daß eine Vermengung der Schritte seitens der tanzenden Paare vermieden wird, der einzige grobe Fehler, der als solcher gebucht werden darf. Denn grade in der strikten Einhaltung der jedem Tanze vorbehaltenen Schritte liegt die Wertung des Gesellschaftstanzes. Hierbei soll absolut nichts dagegen gesagt werden, wenn in öffentlichen Lokalen bekannte gute Tänzer in der Sektlaune sich ihre Schritte zu irgend einer Melodie zusammenstellen, wie es ihnen grade gefällt, denn auch hierin liegt ein erhöhter Reiz für das musikalisch und rhythmisch durchgebildete Tänzerpaar. Als unbedingtes Erfordernis muß angesprochen werden, daß der Jury neben den Herren zu mindestens ein bis zwei Damen angehören. Ein Erfordernis, dem außerhalb Deutschlands auch immer entsprochen wurde. Die Zahl der Jurymitglieder muß der Abstimmung halber stets eine ungrade sein. Die Zahl sieben bis neun hat sich immer als zweckmäßigste erwiesen. Es ist vollkommen unstatthaft, daß die Teilnehmer am Turnier wissen, nach welchen Melodien sie zu tanzen haben. Es ist deshalb dringend erforderlich, daß der Turnierleiter der Musik erst im letzten Augenblick, wenn die Paare schon angetreten sind, bekannt gibt, was gespielt werden soll. Es steht ganz außer Frage, daß der Turnierteilnehmer, dem die Melodie des Tanzes vorher bekannt ist, seinen Konkurrenten gegenüber wesentlich im Vorteil ist. Ein namentlich in fran-



Der Meistertänzer
(Originalzeichnung von Wennerberg)

zösischen Badeorten sehr beliebter Scherz ist der Austausch der einzelnen Paare unter sich zum Zwecke der endgültigen Preisbestimmung. Hier liegt ein sportliches Moment, denn der gute Tänzer wird stets mit der ihm anvertrauten Tänzerin den gleichen guten Eindruck machen, wie mit seiner altgewohnten Partnerin. Ein anderer eigenartiger Scherz besteht in der willkürlichen Abwechslung der Musik, die während eines Onesteps plötzlich in einen Boston übergeht. Aus der Schnelligkeit und dem Stil, in dem die einzelnen Paare das Tempo wechseln, sind für die Jury sehr wertvolle Rückschlüsse zu ziehen. Bisher sind lediglich Onestep, Boston, Foxtrott und Tango als Turniertänze anerkannt. Man kann aber wohl mit Sicherheit annehmen, daß der Jazz noch innerhalb des Jahres 1921 zum Turniertanz avancieren wird.





Die beste gesellschaftliche Haltung beim Turnier

Die Turnierregeln des Reichsverbandes für Tanzsport

1. Die Herren Schiedsrichter und Unparteiischen nehmen die Ihnen von der Turnierleitung zugewiesenen Plätze ein.

   Die Unparteiischen werden den Schiedsrichtern beigegeben, sind aber ohne Stimme für die Entscheidung.

   Es dürfen nie ein Schiedsrichter und ein Unparteiischer vom gleichen Klub sein.

2. Eine Unterhaltung der Jury während des Turniers ist unbedingt zu vermeiden, da sonst beim Tänzer und Zuschauer der Eindruck der Beeinflussung erweckt wird.

3. Die Herren Schiedsrichter empfangen Blocks mit Kennzeichen versehen, die nur den Unparteiischen und dem Turnierleiter bekannt sind.

   Nach jeder Runde werden die Bewertungszettel gesammelt. Die Einsammlung geschieht durch zwei Unparteiische in einer verschlossenen, mit Schlitz versehenen Kassette. Die Auszählung der Punkte wird von zwei Unparteiischen vorgenommen. Zugegen ist die Turnierleitung.

4. Die Turnierleitung hat das Recht, die Paare in Gruppen tanzen zu lassen.

5. Unparteiische und Schiedsrichter haben das Recht der Nachprüfung.

6. Die Jury allein hat das Recht der Ausscheidung; diese geschieht nach der Zählung. Die Punkte der ausscheidenden Paare werden bekanntgegeben.

7. Die Zensierung geschieht in der Weise, daß die Nr. 1 am höchsten bewertet.

8. a) Runde ist ein Musikabschnitt.

   b) Die Ausscheidung, sowie die Entscheidung werden als solche vom Turnierleiter bestimmt und gekennzeichnet.

9. Die Anmeldefrist für mittanzende Paare wird jeweilig vom turniergebenden Klub festgesetzt.

10. Die Art der Tänze bestimmt die Turnierleitung.

11. Vorschriften für Kleidung werden für jedes Turnier gesondert herausgegeben.

12. Für Verbandsturniere ist Smoking und Balltoilette vorgeschrieben.

13. Berufstänzer oder Lehrer der Tanzkunst, einerlei ob Damen oder Herren, sind von der Teilnahme an Amateurkonkurrenzen auszuschließen.

14. Bewertung: Es wird nur der korrekte Gesellschaftstanz bewertet. Die Bewertung zieht Technik, Rhythmus, musikalisches Empfinden, Gesamteindruck und Körperhaltung in Betracht.

    a) Für Amateure sind Bühnenfiguren mit der schlechtesten Nummer zu bewerten.

    b) Berufstänzer haben freie Wahl der Figuren.

Der neue Tango

Das Geburtsjahr des Tangos für Deutschland war 1912, das Todesjahr 1914. Während in Paris, Rom und London der Tango auch während des Krieges niemals von der Bildfläche verschwand (wohl trat er gegenüber dem damals erscheinenden Foxtrott etwas in den Hintergrund), fiel er in Deutschland in die Versenkung. Und zwar endgültig. Denn der Tango von 1921, von dem ich jetzt sprechen werde, hat nur noch entfernte rhythmische Anklänge an „Y como le va" oder „El Choclo". Das ist folgendermaßen zu erklären.

Die logische Weiterentwicklung des Tanzes bedingt einen neuen Rhythmus, der sich nach anfänglichen Schwankungen als Foxtrott-Rhythmus herausstellte. Alle Komponisten, die sich mit der Verfassung neuer Tanzmelodien befaßten, schrieben ihre Sachen über diesen neuen Leisten und verwebten Foxtrott-Rhythmen mit Boston- und Tangomelodien. Gingen noch einen Schritt weiter und mischten Boston- und Tango-Rhythmen. Es ergab sich also ein Tango, der statt des „media in lune" seitliche Foxtrott- und runde Bostonschritte enthielt, die nicht etwa künstlich hineingetragen wurden, sondern sich vollkommen logisch aus den einzelnen Sätzen der Melodie ergaben. („Mitternachtstango".)

Nach den altbekannten ruhigen Einleitungsschritten geht der Tango statt der Schere in den seitlich kurz pendelnden Foxtrottschritt über, dem nach den ersten Synkopen der schleifende vom Herrn stets rückwärts getanzte Rundschritt folgt, der erfolgreich geschleift wird und vom Herrn durch schnelle Drehung auf dem rechten Absatz unterstrichen wird. Bevor der Herr seine Partnerin nach links herumschwenkt,

hält er sie für eine kurze, zwei Takte währende Pause mit dem Gewicht des Oberkörpers nach rechts, als wollte er den Schritt nach rechts ausführen. In dem Wechsel der Haltung liegt eine weitere amüsante Bereicherung des Tangos. Nach wie vor ist der Tango unser ruhigster, melodischster Tanz geblieben, der immer ein Reservat weniger guter Tänzer geblieben ist und es immer bleiben wird. Natürlich hat der alte gute Tango von 1913 nur sehr entfernte Ähnlichkeit mit



Ansatz zum Rundschritt
Unmittelbar daran folgt die ganze Drehung nach links



Der Rundschritt in der Ausführung, verbunden



mit dem Fallschritt von vorn und hinten gesehen

der heutigen Fassung, und nichts wäre widersinniger, als auf die neuen Melodien etwa die alten Schritte machen zu wollen, die natürlich nicht hin und her passen. Mehr als bei irgend einem andern Tanz heißt es hier umlernen.
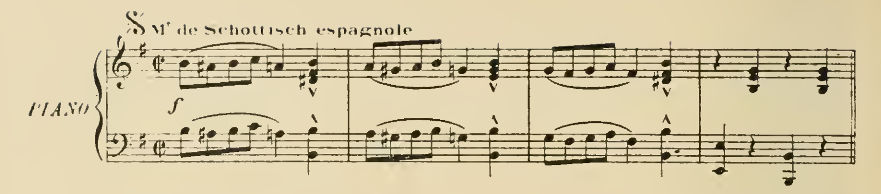


Der Uebersetzschritt
Der Herr steht bei diesem Schritt zur Dame ganz seitlich

Schritte, die auf keinen Fall in den neuen Tango hineingehören, sind: der Jazzschritt, die Schraube, der Shimmyschritt. Dagegen ist „hintersetzen" und „pendeln" ebenso gestattet wie der ‚spanische Onestepschritt', ein schneller Chasséschritt.



Das Tänzerpaar Joachim v. Seewitz — Lo Hesse
in einem spanischen Gesellschaftstanz



Schottisch Espagnole

In der Revue des „Casino de Paris": „Paris qui jazz" war der Clou des Abends ein Apachenlied, das die Mistinguett, an einen Laternenpfahl gelehnt, sang. Dieses Chanson von Maurice Yvain komponiert, hieß: „Mon homme". Der Partner der Mistinguette war Harry Pilcer, der jahrelange Partner Gaby Deslys, der sich nicht entblödete, zwei Monate nach ihrem Tode mit einer neuen, ebenso schönen, ebenso nackten Partnerin aufzutreten, die sich „Derlys" nannte. Also eben dieser Pilcer, dessen tänzerische Fähigkeiten unbestritten sind, tanzte mit der Mistinguett die Melodie „Mon homme" und schuf damit die erste Schottisch Espagnole. (In Berlin sagt man Scotch Espagnol!)

Die Folge war das Erscheinen einer Reihe von Schottisch Espagnoles, von denen „Ay Cipriano" (M. Abades) und „Forget me not" (H. Richards) die besten sind.

Schottisch Espagnole ist trotz seines gefährlichen Namens der einfachste und ruhigste aller modernen Tänze. Er besteht aus drei Schritten, die beliebig gewechselt werden können. Der erste ist der Urschritt des Foxtrotts, der einfache Vor- und Rückschritt auf einen Takt. (Bild 1.) Der zweite besteht in einer Komposition von drei schnellen Laufschritten, denen sofort wieder Schritt 1 folgt. Der dritte ist ein langsamer seitlicher Foxtrottschritt, der eventuell gependelt werden kann. (Figur 2—4.) Da die Melodien der Schottisch Espagnole sehr langsam sind, zwingen sie auch den Tänzer zu einer wohltuenden Beherrschung. Zwischen einer Reihe von Jazzs ist jedenfalls ein „Schottisch" eine ideale Abwechslung und wird als solche auch ihren Reiz behalten, wenn Jazz und Shimmy längst der Vergessenheit anheim gefallen sind.

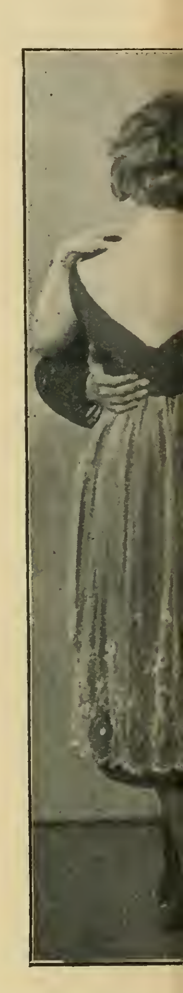
Bislang stand der Tanz im Zeichen der Ruhe. Der Foxtrott verlangte unbedingte Beherrschung des Körpers und zwang auch mittelmäßige Tänzer zu ruhigen, gemessenen Bewegungen. Heute ist das anders. Ich will nicht sagen, daß man wieder hüpft, aber der Oberkörper hat (z. B. beim Shimmy) mitzusprechen und einmal nur noch so bescheiden sanktioniert, geht das Gehüpfe von damals los, das wir glücklich überwunden glaubten.

Im allgemeinen wird in Berlin wesentlich besser getanzt, als früher. Grade Shimmy-Jazz sind bislang (nach dem Tango) die am schwersten zu erlernenden Tänze. Umsomehr frappiert in den öffentlichen Ballokalen die freche Dummdreistigkeit der provinziellen „Walzerkönige", die sich inmitten eines Jazz auf das Parkett trauen, um zwanzig gute Jazzpaare durcheinander zu bringen. Das ist wieder etwas, was nur in Berlin möglich ist:

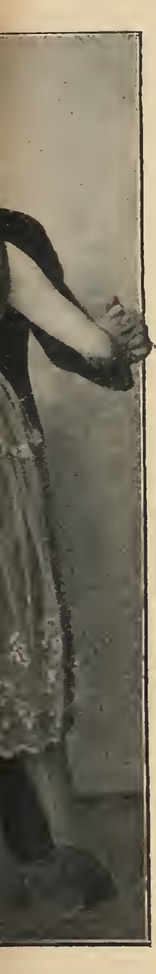


Der Grundschritt





Der Anschlagschritt





seinen drei Phasen

Auswüchse

Es ist dies ein Thema, das man so ungern wie nur möglich und leider unter dem Druck der Verhältnisse anzuschneiden gezwungen ist. Es ist sehr bedauerlich, daß das große Mißverstehen, das bei uns gegenüber allen Dingen, die aus dem Auslande kommen, sich einstellt, sich auch auf die harmlosesten gesellschaftlichen Angelegenheiten überträgt. Das Mißtrauen, mit dem man ursprünglich den neuen Tänzen



Die Berliner Schutzmannschaft beim Studium der verbotenen neuen Tänze



Eine typische und unangenehme Neuerscheinung: Die „Jazz-Tänzerin"
auf dem Varieté (nach arabischer Kapelle!)

begegnete, war noch größer als das, mit dem man 1912 den Tango beäugte. Dieses Mißtrauen war von vornherein resultatlos, denn man wußte, daß man durch es nicht in der Lage sein würde, die Entwicklung des Tanzes aufzuhalten,



Ein Mißverständnis
Der gesellschaftsfähig gewordene Bauchtanz

ebenso wie es ein aussichtsloses Experiment gewesen ist, die Mode aufzuhalten und durch eine deutsche ersetzen zu wollen. Ein einzelnes Land kann, wenn es noch so kulturell entwickelt ist, niemals den anderen Nationen diktieren, in denen irgend eine Mode, irgend ein Tanz restlos Eingang gefunden hat. Dies ist mit den neuen Tänzen der Fall. Und so war es von vornherein lächerlich, als einige Tanzlehrer den Versuch machten, gegen den Jazz und Shimmy Stellung zu nehmen.

Es gelang dies, so lange man nicht wußte, worum es sich handelte, solange in Berlin noch keine Jazz Band war. Mit den ersten Klängen der Jazz Band, mit den ersten paar Shimmy-Tänzern schwanden alle Bedenken und zerflatterten in ein Nichts. Heute sind die neuen Tänze von einem großen Teil und zwar dem guttanzenden Teil der Gesellschaft anerkannt und haben in weiten Kreisen Eingang gefunden, als man ursprünglich anzunehmen geneigt war. Die Polizei



Wenn es so weiter geht . . .
Wie Lutz Ehrenberger sich die weiteren Auswüchse
der Tanzmoden denkt!



Tanzstunde einst und jetzt
wie Paul Simmel sie sieht

hatte bislang noch keine Veranlassung, in irgend einer Weise gegen die neuen Tänze Stellung zu nehmen und alles wäre in bester Ordnung, wenn nicht die deutschen Tänzer in ihrer maßlosen Sucht, zu übertreiben und auszuarten, vielfach aus den neuen Tänzen etwas machten, was an die früheren







„Box trot"

Ein tänzerischer Vorschlag
von G. Mühlen-Schulte

Wackel- und Schiebetänze übelsten Genres gemahnt. In der Aussichtslosigkeit, jemals die neuen Tänze richtig tanzen zu können, weil sie eben viel zu viel Rhythmus und musikalisches Empfinden voraussetzen, gerieten sie auf den Ausweg, den Tanz zu karikieren und sich in den lächerlichsten Bewegungen zu den neuen Melodien fortzubewegen, ohne zu bedenken, daß sie damit nicht nur sich, sondern auch der ganzen Entwicklung des Gesellschaftstanzes das Grab graben.

Hier sollte der Boston-Klub oder der Reichsverband für Tanzsport helfend und schützend zugreifen, evtl. polizeiliche Maßnahmen herbeiführen, wie sie seinerzeit an der Tagesordnung waren. Es steht durch diese Unsitte zu viel für uns auf dem Spiele, als daß nicht jeder gute Tänzer das größte Interesse daran hätte, kategorisch die Entfernung dieser Schädlinge zu verlangen. *Dr. Karl Schlichting.*





Der neue Onestep

Es wird viele Tänzer und Nichttänzer überraschen, zu hören, daß der Onestep, den man vor drei Jahren tanzte, von dem den man heute tanzt, grundverschieden ist. Das liegt einmal an der Überhandnahme des Jazz, ein andermal in der Neuartigkeit und Eigenart der neuen Onestep-Melodien, die alle ein wenig Shimmy-Charakter tragen. Es ist für den Laien mitunter nicht einfach, einen Shimmy und einen Onestep auseinanderzuhalten. Die Komponisten der neuen Onesteps haben eine ebenso amüsante wie freche Nuance gefunden: das Stehlen ganzer Sätze aus bekannten Volksliedern, Melodien und Opern. So spielt man Anitras Tanz aus „Peer Gynt“ und „In



Schneller weiter Schritt



komponiert wurde, haben wir etwas ähnliches an naiver Unverfrorenheit und trotzdem musikalischen Witz selten erlebt.

Dies sind also die neuen Onestep-Melodien, die von Jazz-Kapellen gespielt einen zwar nicht so amüsanten Tanz, aber immerhin eine dankenswerte Bereicherung des Tanzrepertoires darstellen.

der Höhle des Bergkönigs" als Onestep; der zweiten Liszt'schen Rapsodie ist ein ganzer Satz für einen bekannten Onestep entnommen, und „Rigoletto" und „Traviata" müssen zu Refrains herhalten, die zwei nicht einmal besonders neuen Onesteps Leben verleihen. Nach dem berühmten Muster des „Gaby Glide", der nach Mendelssohns Hochzeitsmarsch



Gleitender Hintersetzer



Die Pirouette
oder vollständige Drehung. Hieran schließt sich der seitliche Onestep-Schritt

Der Grundschritt des Onestep ist geblieben, er variiert nur mit dem intermediären Schritt, der mehrere Takte ausläßt, und dem Stopschritt, der ein vollständiges Stehenbleiben der Paare (siehe Figur) erfordert. Neue Onestep-Schritte sind der Kreuzschritt, der eigentlich zweimal vor- und zweimal rückwärts ausgeführt wird, der Fallschritt, ähnlich dem des Jazz, nur nicht so abgehackt in seiner Art und nach dem „Fall" nicht aufhörend, sondern in steter gleitender Bewegung fortgesetzt. Ferner die „Pirouette", eine vollständige Drehung nach links mit einer Einknickung des linken Beines, hieran anschließend ein seitlicher Chassé-Schritt, der in etwas fallender Manier ausgeführt wird. Auch die sogenannte „Wippe" ist beim Onestep ein nach der Seite hin betontes wippartiges unmerkliches Schaukeln, in den Schultern jedoch ganz im Gegensatz zum Shimmy in langsamen, gleitenden, der Musik angepaßten Wellenbewegungen.

Neu ist schließlich der spanische, dem ursprünglichen Tango entnommene Gleitschritt, dem durch ein leichtes Aufschlagen der Hacken ein etwas prononcierter Rhythmus verliehen werden kann. Es wird im allgemeinen der neue Onestep wesentlich mehr rund nach der Seite und nach rückwärts getanzt, als nach vorwärts, und in dem musikalischen Wechsel innerhalb der einzelnen Takte zeigt sich die individuelle Meisterschaft der Tänzer. Der Wechsel der normalen Onestep-Schritte mit den doppelt langsamen unterbrochen, und den doppelt schnellen laufenden gibt in der Tat dem an sich reizlosen Tanz eine prickelnde Nuance, die allein es ihm ermöglicht, sich neben Jazz, Shimmy und Tango die Gunst der Tänzer zu sichern. *C. M. Craig.*



Tanz-Sport? ... Tanz-Kunst!

Wird die Einteilung nach Klassen, nach dem Gewicht berechnet? — Oder nach dem Alter? — Oder nach der Schuhnummer? — Wenn man den Tanz als Sport betrachten will? —

Da scheint es mir wohl angebracht, zuerst einmal eine Definition zu geben. „Was ist denn Sport?“ — Sport ist Leibesübung. Gut! — Dann wäre ja auch tanzen . . . nein.

Also Sport ist Leibesübung, was einen Wettkampf bedingt. Dann wären ja die Turniere . . . nein!

Der Wettkampf im Sport erfordert Gegner, die geschlagen werden müssen. Sichtbar, sei es auf dem grünen Rasen, sei es auf dem Wasser, auf dem Zement, in der Boxarena, auf dem Tennis- und Golfplatz, es ist immer ein sichtbares Resultat. Es ist immer bei jedem Sport die Möglichkeit der Höchstleistung des Rekordes vorhanden. Ist Tanzen also Sport? — Nein! —

Hier könnte ich Schluß machen, wenn mir nicht 1000 „Abers“ einfielen.

Aber da ist doch ein „Reichsverband für Tanzsport“? Aber die Turniere? — Aber die Meisterschaftstanzen? —



Es wäre mir leicht, diese höchst geschäftlichen Institutionen, die von eifrigen Leuten aus vielerlei sichtbaren und ebenso vielerlei unsichtbaren Gründen betrieben werden, lächerlich zu machen. Das wäre zu billig.

Dann will ich Ihnen lieber sagen, was tanzen ist. Die Schlußfolgerung, was es nicht ist, nämlich nicht Sport, können Sie sich ja dann allein machen.

Ich glaube, daß der moderne Gesellschaftstanz eine Kunst ist.

Da es sich hier um eine Plauderei handelt, die sich nur mit der vollendeten Ausführung des Tanzes befassen kann, so kann ich natürlich nicht wildes Gehüpfe, wildes Gewackle und irgendwelche tanzähnlichen Bewegungen, die man ja leider in den Ballsälen zur Genüge zu Gesicht bekommt, diskutieren.

Der wahre überzeugte Tänzer tanzt aus Bedürfnis.

Eine Musik, ein Rhythmus, zwingt zwei Leute, die in der Figur und in ihrem Geschmacksempfinden eine gewisse Verwandtschaft instinktiv empfinden müssen, sich rhythmisch mitzuteilen. Es erfordert viel Technik, eine große Beherrschung der Gliedmaßen, ein starkes musikalisches Empfinden, Dinge, die schon, wie die Worte sagen, aus dem Wortschatz der Kunst genommen sind. Es gibt ja wohl auch eine Muse des Tanzes. Aber haben Sie schon einmal von einer Muse des Boxens gehört?



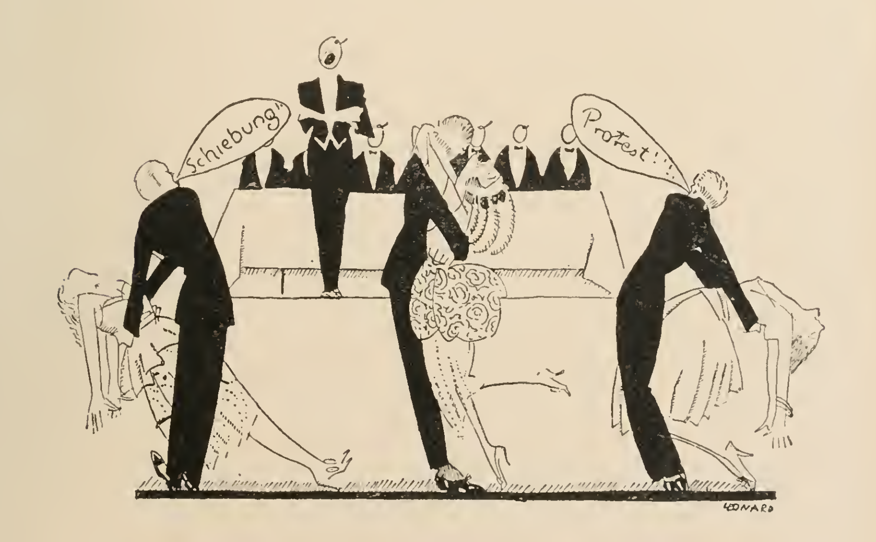
Die Wertung des besten Tänzers, des besten Paares, bleibt

immer eine Geschmackssache des Wertenden, und ich habe noch nie gehört, daß irgendeine sportliche Wertung aus Geschmacksgründen erfolgt ist. Eine Einmütigkeit in Geschmacksdingen kann natürlich nie erzielt werden, und das vielzitierte Wort: „De gustibus non est disputandum" trifft sicher bei den Turnierrichtern nicht zu.

Da heute beinahe jede Spelunke, in der ein Klavier steht, ein Tanzturnier veranstaltet, so wäre es wohl ganz interessant, einmal die Preisträger aus Südende, Pankow, Meseritz, Neukölln, Halensee, Schramm usw. usw. zu einem Turnier zu vereinigen. Bei jedem Sport wäre das möglich, bei einer Geschmacksangelegenheit wohl kaum. Die Geschmäcker sind eben, Gott sei Dank, verschieden, und darum wird die Beurteilung des „Tanzes als Sport" das gesellschaftliche Niveau, das auch ohnehin heute schon ziemlich tief unter dem Meeresspiegel liegt, noch tiefer herabdrücken.

Die wahrhaft gute Gesellschaft wird sich nie in Dingen, die einzig und allein den Ausübenden angehen, zur Schau stellen.

Der wirklich beste Tänzer wird nie als solcher allzu sichtbar in die Erscheinung treten können, noch wird er es wollen.



Denn ebenso wie der wahrhaft gut angezogene Herr nicht auffällt, im Gegensatz zum überangezogenen, ebenso wird der wahrhaft gute Tänzer nie auffallen, im Gegensatz zum — das Wort überlasse ich Ihnen.

Daher glaube ich auch, daß die sich so ernst nehmenden Turniere, daß die Paragraphierung des Tanzes, die Organisierung des Vergnügens dem Tanz, dessen Art den guten Tänzern ja bekannt ist, den schlechten nie bekannt werden wird, nur schaden kann.

Apropos! Art des Tanzens!

Der Tanz ist, wie jede gesellschaftliche Angelegenheit, stark der Mode unterworfen. Ebenso wie die Mode der Kleider nicht bewußt gemacht werden kann, sondern das Resultat aus vielen imponderabilen Dingen ist, so auch die Mode im Tanz.
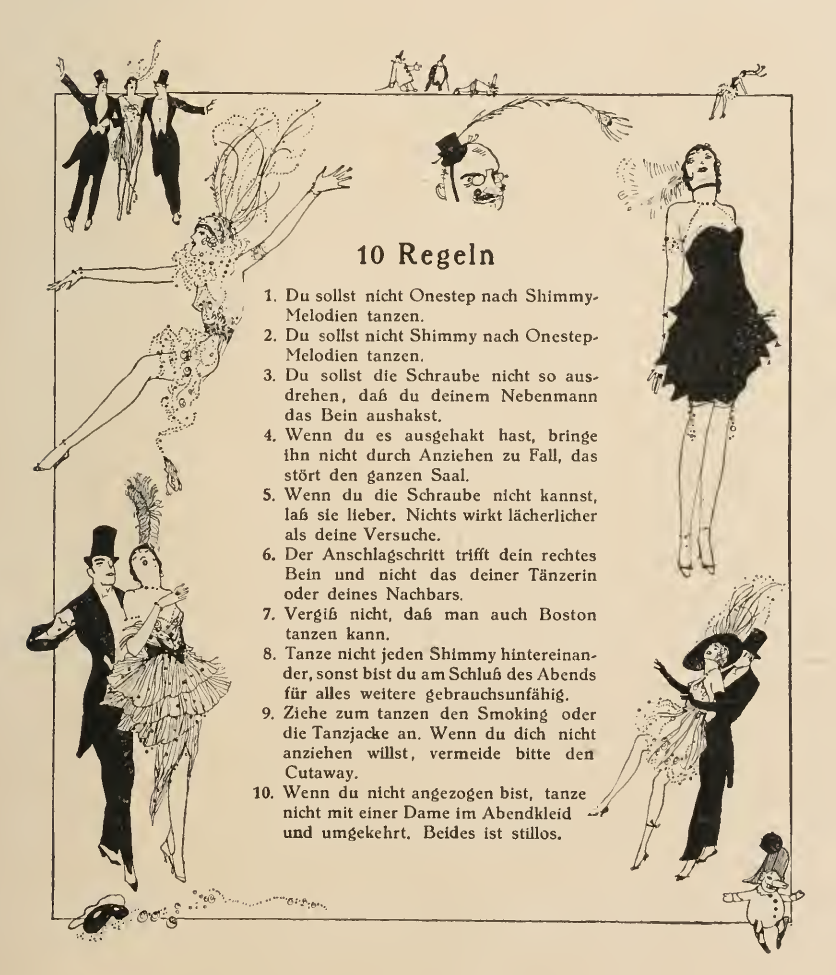
Es gibt in der guten Gesellschaft internationale Umgangsformen, die man hat, oder die man nicht hat, lernen kann man sie nicht. Es gibt nicht nur eine Kleidermode, es gibt eine Mode der Umgangsformen, eine Mode der Tagesgewohnheiten, eine Mode in allen Dingen, die mit Geschmack verknüpft sind, so auch im Tanzen, und so ist es wohl auch kein Zufall, daß die gute Gesellschaft überall dieselben internationalen Gewohnheiten und internationalen Moden kuliviert.

Durch öffentliche Turniere können solche Moden nie kreiert werden, sondern, das ist ja eben ihr Reiz, daß sie gewissermaßen ein stillschweigendes Übereinkommen einer guterzogenen Menschenklasse sind. Vor Jahren, als der noch heute so arg mißverstandene Tango das Licht des Ballsaales erblickte, war noch einiger Sinn in den Turnieren, da man durch sie die Regeln feststellen wollte. Heute, wo das jeder weiß, ist es auch nicht mehr nötig.

Wohl kann ich mir vorstellen, daß in einem Klub, in einem Badeort oder bei irgendeiner Gelegenheit, wo zwischen den Tänzern und dem zuschauenden Publikum ein inniger gesellschaftlicher Zusammenhang besteht, kleineTurniere aus Laune, aus Stimmungsbedürfnis, gewissermaßen als belustigende Veranstaltungen, möglich sind. Aber was hat das mit Sport zu tun?

Im übrigen finde ich es traurig, daß eine harmlose Angelegenheit, die in unserer so überaus hastigen, materiellen Zeit beinahe die einzige Gelegenheit zu einem geschmackvollen Beisammensein der beiden Geschlechter geblieben ist, durch das Hinauszerren in die Massenbälle zu einer Sache degradiert wird, die immer Veranlassung gibt, zu ungesellschaftlichen Reibereien, Protesten, Schiebungen, materiellem Interesse, eben zu Dingen, die sicherlich nichts zu tun haben mit dem Tanz als Kunst.

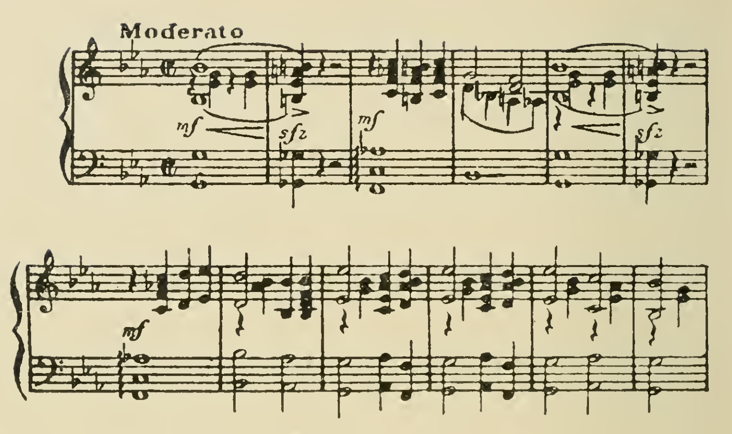
R. L. Leonard.



10 Regeln

1. Du sollst nicht Onestep nach Shimmy-Melodien tanzen.
2. Du sollst nicht Shimmy nach Onestep-Melodien tanzen.
3. Du sollst die Schraube nicht so ausdrehen, daß du deinem Nebenmann das Bein aushakst.
4. Wenn du es ausgehakt hast, bringe ihn nicht durch Anziehen zu Fall, das stört den ganzen Saal.
5. Wenn du die Schraube nicht kannst, laß sie lieber. Nichts wirkt lächerlicher als deine Versuche.
6. Der Anschlagschritt trifft dein rechtes Bein und nicht das deiner Tänzerin oder deines Nachbars.
7. Vergiß nicht, daß man auch Boston tanzen kann.
8. Tanze nicht jeden Shimmy hintereinander, sonst bist du am Schluß des Abends für alles weitere gebrauchsunfähig.
9. Ziehe zum tanzen den Smoking oder die Tanzjacke an. Wenn du dich nicht anziehen willst, vermeide bitte den Cutaway.
10. Wenn du nicht angezogen bist, tanze nicht mit einer Dame im Abendkleid und umgekehrt. Beides ist stillos.

Shimmy



„Murder" Shimmy von Byron Gay von „Vamp"

Shimmy shake ist wie eine Medizinflasche: Vor Gebrauch zu schütteln!
Else Eckersberg.

Shimmy shake! heißt in der Übersetzung des Argots: Schüttle das Nachthemd. Man braucht die Bewegung, mit der man das Nachthemd von den Schultern schüttelt, nur einmal probeweise zu machen, um die charakteristische Shimmy-Bewegung zu haben.

Shimmy ist gar kein selbständiger Tanz, sondern eine Abart des Jazz. Die Unterschiede liegen einmal darin, daß beim Jazz der Oberkörper ganz ruhig bleibt und nur der Unterkörper tanzt, während beim Shimmy der Oberkörper in eine hüpfende, durch einen in die Schraube eingelegten Zwischenschritt verstärkte, Bewegung gerät, die sehr lustig zu machen und anzusehen ist.
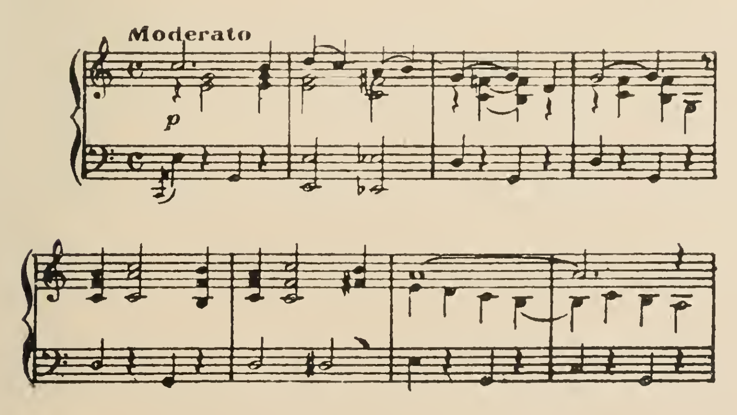
Der zweite Unterschied liegt in einer mehrtaktigen Unterbrechung des Tanzes. Diese Unterbrechung ist in den einzelnen Melodien genau vorgezeichnet und wird zudem dadurch markiert, daß diese Takte ganz leise oder nur mit Schlagzeug gespielt werden. Während dieser Takte bleibt

das Paar auf dem Fleck stehen und vollführt mit den Schultern im Takte der Musik die eingangs erwähnte leicht schüttelnde Bewegung, die natürlich niemals übertrieben werden darf und stets nur ganz leicht anzudeuten ist.

Alle sonst unter die Bezeichnung Shimmy (nicht etwa Jimmy) laufenden extravaganten Schritte sind Bühnentricks. Einzig und allein hat noch ein Schritt im Shimmy Berechtigung, den man in Amerika „Die Spieluhr" nennt. Es ist dies eine einfache Drehung auf dem Platze um die eigene Achse mit winzig kleinen, dicht nebeneinandergestellten Schritten, die im Charakter in der Tat etwas spieluhrmäßiges haben.

Ein anderer und fraglos der amüsanteste Schritt des Shimmy ist die Schere (siehe Seite 23). Die Schere besteht in einem gleichzeitigen Auseinandergleiten und Spreizen der Beine, die in dieser Spagathaltung einen Takt verweilen, um beim zweiten sofort wieder zusammenzuklappen, um in den kleinen Vorwärts- oder Rückwärtsschritt überzugehen. Grade die Schere ist ein Schritt, der von nur guten Tänzern getanzt und auch von ihnen nicht übertrieben werden darf, denn er bietet für alle Shimmyfeinde und solche, die es infolge ihres Unvermögens werden wollen, die breiteste Angriffsfläche.

C. M.-Craig.



„Cairo Town" Shimmy von Johnny Black,
dem Komponisten von „Dardanella"



(Femina)

Handhaltungen

Mit dem neuen Stil, den neuen Melodien, den neuen Tänzen fand man — nicht willkürlich, sondern den Bedürfnissen der neuen Schritte entsprechend — auch neue Handhaltungen. Handhaltungen, die von den bislang gewohnten so verschieden waren wie Tag und Nacht. Eins hat zunächst einmal die neue Handhaltung bei allen Tänzen gemeinsam: die linke Hand des Herrn, die die rechte der Dame faßt und die bis dato hocherhoben über den Häuptern schwebte, hält sich mit der der Dame stets unterhalb der Taillenlinie, und zwar entweder so, daß die Handflächen aneinander liegen oder die Hände leicht ineinander fassen. Der linke Arm des Herrn ist weit zurückgebogen und biegt in der Bewegung auch den der Dame weit aus dem Schultergelenk, so daß die Ellenbogen abwechselnd hin und her gehen und sich stets weit hinter dem Rücken befinden. Der linke Arm der Dame liegt weit um den Hals des Tänzers, statt in der Schulternähe. Die rechte Hand des Tänzers faßt in der Taillenhöhe die Dame rechts. Bei einzelnen schwierigen Bostondrehungen faßt die Hand etwas höher, so daß sie zum Teil an der Schulter, zum Teil hinter dem Oberarm liegt, um besser führen zu können. Beim Shimmy halten einzelne Tänzer den linken Arm ganz nach unten. Dies ist nur dort zu empfehlen, wo den Tanzenden nicht genügend Raum zur Verfügung steht und ein Gedränge unvermeidlich ist. Aber



Die korrekte Handhaltung zur Drehung bei Tango,
Onestep und Boston.
Aus dem Schritt geht die unmittelbar folgende Linksdrehung klar hervor.

wie bei der alten so darf auch bei der neuen Handhaltung nichts übertrieben und utriert werden. Namentlich amerikanische Tänzer neigen dazu, mit einer so starken Vorneüberbeugung des Körpers zu tanzen, daß sie fast auf ihrer Partnerin liegen und pflegen den Ellenbogen so zurückzuziehen und die rechte Schulter vorzuschieben, daß sich eine höchst groteske, wenn auch amüsante Linie ergibt. Diese Handhaltung sei nicht zur Nachahmung empfohlen, obwohl man natürlich der alten steifen Rückenhaltung längst den Laufpaß gegeben hat. In Frankreich ist es vielfach üblich, die Tänzerin beim Handgelenk zu fassen. Auch diese Nuance ist nicht zu empfehlen, denn sie vergrößert die Schwierigkeiten der Führung erheblich. Ist doch die Handhaltung der Elektrode, der dem Tänzer es allein ermöglicht, seiner Partnerin seine Wünsche, Einfälle und Kapricen zu übermitteln und die Schnelligkeit, mit der die Tänzerin darauf reagiert, kennzeichnet ihre „Klasse". Denn wie lächerlich mutet es an, wenn man ein



Tiefe Handhaltung
unterhalb der Taille



Der Herr faßt mit der Rechten die Dame bei der Drehung in der Taille,
der linke Arm der Dame liegt weit um den Nacken des Tänzers



Die zu utrierte „ausgebogene“ Handhaltung

Paar sich während des Tanzes verständigen hört: Jetzt machen wir die Schere, jetzt den Laufschritt . . .

Eine falsche Handhaltung kann den Eindruck des bestaussehendsten Paares verhäßlichen, und mit einer guten Handhaltung hat manches noch nicht so perfekte Tänzerpaar auch die gewiegteste Jury geblufft. Auf jeden Fall müßte jeder Tänzer der Handhaltung die gleiche Sorgfalt



Die korrekte, richtige Haltung

widmen wie den Schritten, und sie nach Möglichkeit einheitlich gestalten, sie jeder neuen Tänzerin aufoktroyieren, sie bis in die Fingerspitzen kultivieren, denn schließlich liegt in den Fingerspitzen das Geheimnis der Führung. Und die Führung ist für den gesellschaftlichen Tänzer nicht nur das A und O des ganzen Tanzes, soodern der einzige Kontakt, den er z. B: mit einer fremden Partnerin haben kann.



Phantasien eines Tänzers

Donnerwetter, ist die Bowle stark — Jean, bringen Sie noch heißes Wasser — und legen Sie mir den Frack heraus — besorgen Sie mir auch eine kleine weiße Orchidee — fabelhaft, dieser Arrak — ein Aroma — ist aber auch wirklich besonders geglückt — diese Bowle — die Kumpane werden Augen machen — müßten sie nicht schon da sein? Nein — erst halb zehn — vor elf kommt niemand — und um halb zwölf dann die Petracci vom Opernballett — Gott, tanzt die Frau wundervoll — das ist seit langem wieder mal ein wirklicher Genuß für einen so alten Tanzkenner — — — Wie viele Tänzerinnen man so hat Revue passieren lassen im Leben — Donnerwetter, wie die Bowle duftet — wie der Kessel dampft — komisch, der Dampf sieht aus wie ein Brustgehänge — wie Salome — wie eine orientalische Tänzerin — wie — Gott, wie hieß sie doch gleich — ja, jetzt weiß ich — Prinzessin Radjah —

Radjah, die mit ihrem nubischen Kapellmeister, der immer mit weißen Handschuhen zu ihrem Schlangentanz das Orchester dirigierte. Prinzessin Radjah, die in der Brüsseler Scala tanzte, und die ihm von allen orientalischen Tänzerinnen den tiefsten Eindruck hinterlassen hatte. Unerhört die Geschmeidigkeit ihres reifen Körpers,

unerhört, mit welcher Bravour sie die naßkalten Körper der riesigen Schlangen über ihre zitternden Brüste kriechen ließ.

Wer war denn noch gleich damals in Biarritz? Richtig — Gaby Deslys, die Göttliche, mit ihrem kleinen Portu-



Boston
Zeichnung von A. M. Cay



Tanzszene
aus dem Kainer-Petz-Ballett



Maria Waarhus
die dänische Tänzerin



Dora Kasan
die Tänzerin der „Marketenderin“ und des Intermezzos „Die Musik kommt“

giesenkönig. — Sie, die jetzt nach ihrem Tode ihr langjähriger Partner Harry Pilcer durch eine vollständig unbekleidete Partnerin vergessen lassen will, die er „Dherlys“ nennt



Jenny Hasselquist
die schwedische Tänzerin, die in Berlin und Paris Triumphe feierte

War das ein Aufsehen bei ihrer Première im Kurhaus, als sie in ihrer phantastischen schwarzen Abendtoilette mit den



Inge Laury, eine der graziösesten deutschen Tänzerinnen



Lya Mara
die als Tänzerin wie als Filmschauspielerin gleicherweise beliebte Künstlerin

nackten Brüsten unter hauchdünnem Tüll auf die Bühne wirbelte. Auf ihrem blonden Kopf nickten einen halben Meter hoch drei weiße Straußfedern. Ja, ja — Paris...

Paris lieferte ja doch immer die schönsten Tänzerinnen — damals — Gott, wie lange ist das her — die üppige Otéro, deren Gunst sich so viele erfreuten, die rehäugige Cléo de Merode, deren mädchenhafte Schlankheit sie mehr noch als ihre Frisur oder ihr königlicher Geliebter bekannt machte. Oder Gertrud Barrison, die jüngste des „five sisters", die in weißem Röckchen mit schwarzen Strümpfen tanzte und voller Liebreiz war, oder Isodora Duncan, die erste, die den Mut hatte, mit nackten Beinen vor die Rampe zu treten. Oder hatten die Russinnen seine Sinne mehr gepackt — vor allem sie — die einzig unerreichte, die wahrhaft göttliche Frau und Tänzerin aller Zeiten: die Pawlowna.

Nie — ihr andern, die ihr euch ehrlich müht, nie werdet ihr diese Grazie, die traumhaft schwebende Leichtigkeit, die Loslösung von aller Erdenschwere erreichen.

Nie werde ich den zarten Druck dieser durchsichtigen Finger vergessen, die sich an einem eisigen, russischen Wintertage mir aus dem schweren Zobel entgegenstreckten.

Wie anders wirkte gegen sie wieder die schlanke Mädchenhaftigkeit ihrer Landsmännin Napierkowska!

Und wieder ganz andere Frauen brachten plötzlich die nordischen Erinnerungen. Jenny Hasselquist, die aristokratische Schwedin mit den schönen Bewegungen oder die kindlich liebe Lillebil Christensen mit ihrem molligen, kleinen Körper.

Sie erinnerte schon an die deutschen Tänzerinnen, die man kannte, an die erste, die hüllenlos der Menge ihren Körper preisgab — Olga Desmond oder die Wienerin, die in so prachtvollen Kostümen wie lebende Bilder wirkte, Lucy Kieselhausen. Oder Lo Hesse, die schön gewachsene, spröde, Ellen Petz, die Technikerin des Tanzes, Anita Berber, die in jeder ihrer Gesten die geile Sinnlichkeit rief. Dann die farbenfrohe Rita Sacchetto, die ehrsame Hanne-



Lissy Arna
kreierte den „Tanz im Ring“

Phot. Binder



Lillebil Christensen



Katta Sterna
die Partnerin Ernst Matrays



Tanz auf dem Eise

lore Ziegler, oder die jauchzend muntere Dora Kasan, die Mahesa, die altägyptische Hieroglyphen zu neuem Leben erstehen ließ, oder Grit Hegesa, die die exotische, witzige Groteske auf ihr Banner geschrieben. Oder die Meisterinnen der Spitze, die d'Ellera, Frieda Heß, Evy Peter. Oder die Tänzerin der Kinderstube — Niddy Impekoven oder

Ruth Schwarzkopf, die Akademikerin oder — ja, wie kam er nur so spät darauf — die wundervollen, mit allen Gliedern singenden Wiesenthals.

Alle — alle diese Frauen sind nun Tänzerinnen. Für alle in ihrer unerhörten Verschiedenartigkeit hat man nur einen Sammelbegriff gefunden: „Tänzerin".

Und ebenso heißen Tänzerinnen alle ihre ungenannten Kolleginnen, die lediglich im gesellschaftlichen Sinne „Tänze-



Die „Halbnackttänzerin", die der „Nackttänzerin" folgt



Phot. Binder

Anita Dickstein
eine unserer besten Salontänzerinnen



Maria Ley in einem Bauerntanz



Ellen Petz als „Midinette“

rinnen“ sind. Und oft vielmehr können, als die Tänzerinnen der Bühne. Übrigens eigenartig, — die wenigsten, die allerwenigsten Berufstänzerinnen sind doch auf dem Parkett des



Lil Dagover, die bekannte Filmschauspielerin als klassische Tänzerin

Ballsaals erträglich. Ja, die meisten sind als moderne Tänzerinnen geradezu undenkbar. Und andere wieder, Größen des Ballparketts — die nie in ihrem Leben eine Bühne betreten.



Pola Negri
die bekannte polnische Filmkünstlerin und ursprünglische Tänzerin
in einem Kindertanz



und als orientalische Tänzerin
als die sie in der Pantomime und im Film „Sumurun"
Triumphe feierte

Hierher gehört z. B. Lissy Arna (siehe Seite 75), eine ausgezeichnete Gesellschaftstänzerin, die in einer großen Wohltätigkeitsvorstellung eine sensationelle Tanznummer kreierte: den „Tanz im Ring", ein phantastisches Tanzintermezzo, das in einem veritablen Box-Ring unter Assistenz zweier Boxer spielt.



Lena Amsel, die reizende Wiener Tänzerin

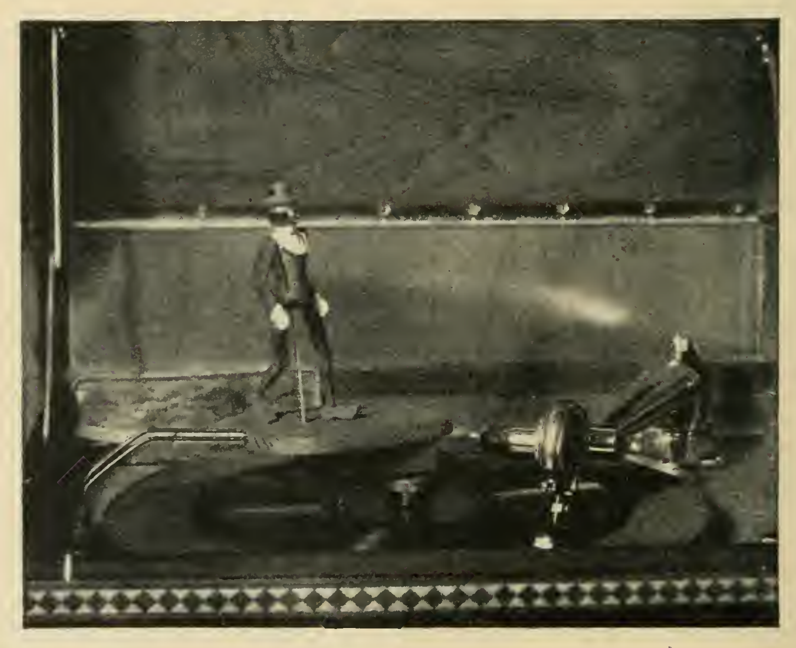
„Konservenmusik“

Vor den Erfolg haben bekanntlich die Götter den Schweiß gesetzt. Glaubt nicht, wenn ihr mit neidvollen Blicken den sich gleitenden und rhythmisch steppenden Paaren nachschaut, derartiges Talent muß dem Individuum angeboren sein. Entschuldigt euch nicht mit banalen Ausreden, als da sind: Mangel an Zeit und Gelegenheit, körperliche Indisposition, Nichtprädestiniertsein, Ernst der Zeit und dererlei Schlagworte. Nein, ich will's euch sagen, was euch fehlt — Energie! Heute, wo der Tanz keine Spielerei und Zeitvertreib für Müßiggänger mehr ist, sondern wirkliche Kunst und Sport, gehört dazu ebenso, wie wenn man in der Kunst und im Sport etwas Sehenswertes erreichen will, Training, viel Training, und Training bedeutet Aufwand aller verfügbaren Energie an Geist und Körper. Jetzt höre ich Sie verzweifelt ausrufen, was nützt mir alle Energie und aller gute Wille,



Fern Andra musiziert — Phot. Schert

ich kann doch unmöglich jeden Nachmittag und jeden Abend in teure Lokale gehen und zusehen. Abgesehen davon, daß dann nichts mehr mein Eigen wäre, womit ich das Reichsnotopfer und ähnliche liebliche Abgaben bestreite, erginge es mir wie jenem Professor, wenn auch nicht mit ganz so tragischem Ausgang, der Schwimmen nach Lehrbüchern in der Theorie so gut zu können glaubte, daß er, als er's praktisch im Wasser ausführen wollte, elendig ertrank. Na, und Tanzunterricht nehme ich auch, zweimal je eine Stunde, à M. 100,–, aber was ich Montag lerne, habe ich Donnerstag längst wieder verschwitzt; täglich kann ich doch unmöglich Unterricht nehmen, ich habe doch schließlich auch noch eine Nebenbeschäftigung. — Richtig! Und nun komme ich zum Kernpunkt meiner Abhandlung. Fragt mal unsere Tanzkoryphäen, woher die ihre große Fertigkeit haben, und ihr werdet zur



Die neueste Erfindung
Der kleine „Shimmy-Liddy“ tanzt auf jeder Platte

Antwort bekommen: „Wir tanzen täglich nach dem Grammophon!“ Anhänger der schönen Kunst Terpsichores haben es ja dadurch ungleich angenehmer, wie ihre Kollegen von den verschiedenen andern Fakultäten. Der Rennreiter, Schwimmer, Fußballer, Leichtathletiker und Radfahrer können aus begreiflichen Gründen zu Hause nicht trainieren. Alle müssen große Wege unternehmen und viel Zeit aufwenden, um ihren geliebten Sportzweig ausüben zu können. Der Tänzer hat das ungleich bequemer, er kann trainieren und üben im eigenen Heim, soviel er Lust hat, er braucht nichts weiter, als ein Grammophon und gute Tanzplatten. Und das Wenige, was er dazu nötig hat, wird ihm verdammt leicht gemacht.

Unsere deutsche Schallplatten-Industrie hat gleichen Schritt gehalten mit der fortgeschrittenen Technik der Tanzkunst. Alle modernen Tänze sind in meisterlicher Wiedergabe auf Schallplatten erschienen. Alle Neuheiten der in- und ausländischen Tanzliteratur erscheinen in prachtvoller Musik und im richtigen Taktmaß, bald nach Herausgabe der Komposition. Sie sind jederzeit bestens unterrichtet, was jetzt in Berlin, London, Paris und New York getanzt wird. Marek Weber oder Robert Gaden bringen auf Platten alles, was an modernen Tänzen wertvoll und beliebt ist. Dieser einschmeichelnde, weiche, rassige, prickelnde Ton, die elegante, liebenswürdige Behandlung des Themas, die Brillanz ihres Spiels nimmt unweigerlich gefangen. Und hören Sie erst den Rhythmus des auch auf Schallplatten erschienenen Shimmys der Jazz-Kapellen, dann werden Sie, ob Sie wollen oder nicht, mitgerissen. Die Musik auf Schallplatten bleibt Ihnen nichts schuldig, ob es nun als Boston „Morphium“ oder „Violetta“, als Onestep „Relicario“ oder „Swanie“, als Foxtrott „Santiago“ oder „Foxfieber“, als Tango „Viens près de moi“ oder „Mitternachtstango“, als Schottisch Espagnole „Cipriano“ oder „Mon Homme“ ist. Aber wie gesagt: Vor den Erfolg haben die Götter den Schweiß gesetzt.

W. Neumann.

Ist Tanzen Sport?

Die Frage, so seltsam sie klingen mag, scheint nicht unberechtigt.

Gewiß — sobald man den Tanz als „physische Leistung" betrachtet, besteht diese Behauptung zu Recht. Ich war bisher immer der Ansicht, Tanz sei ein gesellschaftliches Vergnügen, und die als Leistung gepriesenen vier „Hauptpunkte": guter Gesamteindruck, Rhythmus, musikalisches Empfinden und Technik seien Selbstverständlichkeiten für jeden guten Tänzer.

Spaß beiseite: wollte man den Tanz zum reinen Sport stempeln, würde man ihn von einer gesellschaftlichen Angelegenheit zu einem sportlichen Zwitter degradieren. Die jungen Mädchen, die den Tanz als harmloses Vergnügen erlernen sollten, werden zum Schautanz erzogen, sie werden sich spreizen und sich tuen, um ja nur vor ihren Altersgenossinnen hervorzustechen. Sie werden für das Turnier trainieren, und alle Unbefangenheit wird ihnen genommen sein. Und die frei getanzten Tänzer werden sich „nach Punkten" bewerten, kurz, aus einer gesellschaftlichen Angelegenheit wird notgedrungen eine Rekordhascherei und eine Industrie werden.

Als wir im Jahre 1912 im Admiralspalast das erste Tanzturnier veranstalteten, lagen die Dinge ähnlich. Auch damals war das Interesse für den Tanz ein noch nie erreichtes. Um aber den damals noch nicht so üppig wie heute wuchernden Meisterschaftstänzern einen internationalen Tanzstil zu zeigen, fuhr ich nach Paris, um von dort einige gesellschaftliche Berufstänzer herüberzuholen. Jeder, der damals das erste Tanzturnier mitmachte, wird sich des ungeheuren

Jubels erinnern, mit dem der Argentinier Duque hier als vorbildlicher Tänzer begrüßt wurde.

Heute, wo nationale Rücksichten dem Vergleiche mit fremdländischem Stil hindernd entgegenstehen, sind wir auf uns selbst angewiesen und sind auf die Erfahrungen einiger weniger Tänzer angewiesen. Wir stoppeln uns so durch, tasten, versuchen, bis wir leidlich das Richtige gefunden haben. (Ich erinnere an das Gehüpfe, das ein halbes Jahr lang Foxtrott vortäuschen sollte.)

Wenn der Reichsverband für einen Sport, der keiner ist, weil er in jedem Lande anders ausgeübt wird, seinem Namen Ehre machen will, dann besinne er sich darauf, daß Sport etwas Internationales ist. Und wenn, wie schon erwähnt, nationale Gründe ihn daran hindern, dann achte er darauf, daß man hier aus dem Sammelsurium von Stilarten einen einheitlichen Stil schafft. Den schafft man aber nicht durch „Punktwertung" bei „Turnieren", sondern durch Pflege und Studium des Tanzes. Fördern, aber nicht Zurschaustellen von Unvollkommenem. Eine Pflanze, die noch so dringend der wärmenden Treibhauspflege bedarf, wird im Schaufenster erfrieren.

Wenn schon Sport, na denn — bitte, verehrte Jury — lost mal die Herrschaften aus, die miteinander „singeln" sollen, macht's doch mal sportgerecht, und ihr werdet eure blauen Wunder erleben!

Denn dies, Verehrteste, ist nicht das erstrebenswerte Ideal des Gesellschaftstanzes. Lehrt eure Jünger so tanzen, daß sie überall, mit jeder Partnerin — gleich gut tanzen können. Dies sei eure Aufgabe, nicht das Züchten von Turniercracks!

Denn die Tänzer, die den Tanz nur um seiner selbst willen lieben, kennen ja nichts Schöneres, als mit einer wildfremden guten Tänzerin neue Melodien zu tanzen und sich vielleicht schon beim ersten Boston mit ihr im tänzerischen Konnex zu finden. Daß dieser tänzerische Konnex einen rein körperlichen und durchaus sinnlichen Konnex zur Folge und sogar

oft zur Voraussetzung hat, erhöht ja nur den Reiz. Ich spreche — wohlverstanden — hier nur von wirklichen Tänzern, nicht von Tanzjünglingen, die ihren Foxtrott heruntertanzen, wie früher ihren Wiener Walzer und sich beim „Jimmy" versuchen, obwohl sie nur andern Tänzern dabei auf die Füße treten.

Aber gerade die guten Tänzer sollten auf Grund ihrer schwer erworbenen Form, auf Grund der erbrachten Qualifikation darauf achten, daß nicht eines Tages im Café Kerkau statt „Billard-Wettkämpfe" „Tanz-Wettkämpfe mit Totalisatorbetrieb" angekündigt werden.



(„Sketch")

Die entsetzten Ahnen oder der Ballspuk

Neue Tänze – Neue Moden

Gibt es eine Altersgrenze für Tanzbefugte? Würde sich ein Richtertisch auftun, an dem über Berechtigte und Unberechtigte ein Spruch gefällt, würde vielleicht manch wenig erfreulicher Anblick jene stören, denen der Tanz die Freude bereitet, für die er bestimmt ist. Mit dem Einzug der neuen Tänze, die die Mode nach Laune und Willkür erhebt, um sie wieder fallen zu lassen, hat das Gesellschaftsbild eine neue Prägung erfahren. Man tanzt allgemein. Jeder fühlt sich geneigt, das Recht der Tanzfreudigkeit für sich in Anspruch nehmen zu können. Diesem Recht steht jedoch das Recht des ästhetischen Anblicks gegenüber. Tanzen sollen nur diejenigen, die jung, schlank und elastisch genug sind, dem Rhythmus des Tanzes so folgen zu können, daß er anmutig, schön und ausgeglichen wirkt. Tanz als Sport unterliegt einer anderen Wertung. Unter diesem Gesichtspunkt kann natürlich jeder tanzen, er tanze



Helmut v. Oven und Frau
geb. Freiin Schertel v. Burtenbach



Dr. Kupsch und Frl. Pralob

jedoch zu Hause. Wohin man jedoch hört, wohin man blickt, überall wird getanzt. Wahllos, unterschiedslos. Die Gesellschaft in den Städten steht im Zeichen des Tanzes. Badeorte und Wintersportplätze, meist überfüllt mit Neulingen auf diesem Gebiete, haben um 5 Uhr ihre Tanztees, jeden Abend Tanz. An Gelegenheit, zu tanzen, fehlt es nicht und nirgends, so daß die Ballgroßmütter von Anno Dazumal nicht aus dem Staunen herauskommen, wenn ihre Enkeltöchter die letzten Tanzsensationen daheim einüben. Im Augenblick haben wir weder ein Jazzkleid, noch ein Onestep-, Boston- oder Foxtrott-Gewand. Man spricht vom Tanzkleid und weiß, daß auf dieser Linie tausend Varianten existieren. Das Neueste ist zweifellos der Reifrock. Er sieht bei einem graziösen Jazz ganz lustig aus und verkündet, daß seine Trägerin sehr schlank sein muß, um sich den Luxus dieser wiederkehrenden Lampenschirmmode gestatten zu können. Die neuen Reifrockkleider erinnern stark an Meister Poiret. Er hat eine Schwäche für diese Linie, und sein Einfluß auf die Mode ist



„Shimmy“
Tanzkarikaturen des Pariser Zeichners Sem

(Aus „Sport im Bild“)

und wird immer so stark bleiben, daß sich seine originellen Einfälle stets durchsetzen. Übrigens, der Lampenschirm besitzt Reize, die nicht bestritten werden können. Die Taille eines solchen Kleides begnügt sich mit kunstvoll verschlungenen Tüllstreifen. Meist schaut hier und da ein Zipfelchen Silber- oder Goldstoff heraus. Über den Reifen schließt sich in schimmernder Beweglichkeit silber- oder golddurchwirkter Spitzentüll. Irgend etwas Anspruchsvolles, Kapriziöses, etwas, was nicht stabil sein will, keine Ähnlichkeit mit dem Alltag wünscht. Im scharfen Gegensatz zu dieser Neigung steht das Tanzkleid, das schmal und zierlich die Gestalt verhüllt, jene Linie schafft, die im Augenblick für die Mode maßgeblich ist. Sie erstrebt Schlankheit und will nur an den Hüften Fülle aufbauschen, diese langentbehrte Eigenart. Sie muß jedoch erwähnt werden, um das moderne Tanzkleid zu charakterisieren. Neuerdings sieht man wieder den Volantrock, jene Volants, die sich regelmäßig übereinandertürmen. Sie zeigen eine neue Richtung, eine Richtung, die das Sommerkleid 1921 kennzeichnen wird. Diese Tanzkleider sind meist aus Taft, schwarz, mit einer leuchtenden Farbe eingefaßt. Zu diesem Rock gehört das Puffärmelchen, wenn man nicht ganz und gar Verzicht auf jede Ärmelandeutung vorzieht und sich mit jenen bescheidenen Taillenresten begnügt, die das moderne Dekolleté verlangt. Dem Tanzkleid räumt man größere Originalität ein als dem üblichen Gesellschaftskleid. Eine Toilette, bestimmt, lediglich zu Tanzfestlichkeiten getragen zu werden, hat das Recht, weit eigenartiger zu sein, als ein Gesellschaftskleid. Das Tanzkleid trägt den Wunsch nach duftiger Grazie in sich. Darum liebt man auch so sehr Tüll, und zwar seltsamerweise in diesem Jahr sehr viel braunen Tüll in Verbindung mit gold. Aber auch drei Schattierungen sind nebst schwarz am beliebtesten. Das ist braun mit gold, der bläulich schimmernde Ton des Aquamarin und weinrot. So geeignet Tüllkleider auch für den Tanz sind, so empfindsam sind sie auch. Wenige Male getragen, und der Duft ist vorüber. *Ola Alsen.*

Die Tanzjacke

Unlängst war von der Tanzjacke die Rede, die auf dem Wege über London von Amerika aus in einigen Exemplaren bei uns auftauchte und erhebliches Aufsehen erregte. Eine Fülle von Anfragen bestimmt uns, etwas mehr auf diese neueste Bereicherung des „herrlichen" Garderobenschrankes einzugehen. Das Prinzip und der Erfolg der Tanzjacke beruht auf dem bequemen Schnitt der Ärmel, der dem Arm und der Schulter alle Bewegungsfreiheit läßt, die die modernen Tänze erfordern. Die Übernahme des Raglan, ja des Kimonoschnitts in die Abendkleidung hatte für den modisch orientierten Herrn zunächst etwas Groteskes. Aber der Erfolg auf Grundlage praktischer Neuerungen hat die Mode immer noch am stärksten beeinflußt. Wir wenden uns absolut gegen jede Extravaganz und haben den Kimono-Ärmel von vornherein abgelehnt, um uns um so mehr mit der korrekten Tanzjacke zu befreunden. Außer dem Raglan-Ärmel, der bei jeder Tanzbewegung und Armhaltung den vollständig faltenlosen Sitz der Schulter gewährleistet, zeigt die Tanzjacke noch eine Reihe von Unterschieden vom Smoking: sie ist im ganzen knapper und enganliegender gearbeitet, trägt keinen Schlitz, die Klappen schließen sehr tief und lassen nichts von der — weißen — Weste sehen, Knopfloch im Revers fehlt.

Damit kommen wir zu einer zweiten Frage, die den modisch interessierten Herrn bereits seit einer Reihe von Monaten beschäftigt: Ist die weiße Weste, die der Frack obligatorisch erheischt, zum Smoking gestattet oder nicht?

Ich möchte gefühlsmäßig mit „Nein!“ antworten. Eine so tief eingewurzelte Mode soll nicht ohne weiteres über den Haufen geworfen werden. Und namentlich nicht da, wo man in modischen Fragen sowieso nicht so ganz sattelfest ist. Und Kaprizen, die in den Sommernächten der Côte d'Azur, in den Hotelgärten der Riviera reizvoll sind, wirken in der nüchternen Stillosigkeit Berliner Ballsäle ganz, ganz anders. Wenn ich trotzdem im Einvernehmen mit den wenigen führenden Künstlern der Herrenmode der weißen Weste das Wort rede, so geschieht es aus folgenden Gründen: Der Frack ist zum rein offiziellen Kleidungsstück geworden, der Smoking hat seine Erbschaft angetreten. Er ist heute nach sieben Uhr abends bei jeder Gelegenheit der einzige Abendanzug. Dies muß auf die Dauer zu einer gewissen Monotonie führen, einer Erwägung, aus der heraus fraglos auch die Tanzjacke einen Teil ihres Erfolges schöpft. Um dieser Monotonie erfolgreich zu begegnen, kann in Ausnahmefällen die weiße Weste (insbesondere im Sommer) nicht schaden. Nur darf sie nie zur Mode werden, sondern muß von Fall zu Fall überlegt werden. Zur Tanzjacke aber, die sich ja sowieso vom Smoking verschiedentlich unterscheidet, kann sie ohne weiteres empfohlen werden, um so mehr, als sie ja bei geschlossener Jacke nicht zu sehen ist. Daß trotz der weißen Weste stets die schwarze Krawatte bleibt, erübrigt sich wohl zu sagen. Noch ein Moment spricht für die Tanzjacke. Insbesondere der Jazz erfordert eine recht erhebliche physische Leistung. Ein Tänzer nach dem andern greift zum Taschentuch, das sonst im Ballsaal nicht existierte. Und da ist die Tanzjacke, die so viel Spielraum und Weite um den Oberkörper läßt, ein so angenehmes Kleidungsstück, dass sie, wie mir bekannte Tänzer versicherten, allein es ermöglicht, den ganzen Abend nach einer Jazz-Band-Musik durchzutanzen. So wird aus einer modischen Laune ein praktisches, beinahe hätte ich gesagt sportliches Kleidungsstück.


1921

Tanzmusik

Von Dr. Jaap Kool.

Nie vergesse ich den Eindruck.

Es war bei der Weltausstellung in Brüssel 1910 kurz vor Ausbruch des großen Brandes. Den ganzen Tag waren wir durch alle Ausstellungshallen gewandert, hatten jeden beweglichen Mechanismus ausprobiert und uns für technische Neuerungen brennend interessiert, die für uns eigentlich gar kein Interesse hatten. Zwischen den frischgestrichenen und lackierten Gegenständen hatten wir uns nur zu gern von den eleganten Erscheinungen ablenken lassen, die mit ihren farbigen Sonnenschirmen in den chinesischen Rigschas durch die Anlagen fuhren. Aber vom vielen Sehen war man müde geworden und benutzte jede Gelegenheit, um sich hinzusetzen. Da, mit einemmal, hörten wir Klänge. Ich habe sonst alle Eindrücke der Ausstellung vergessen, aber diesen einen Pavillon mit seinen zwei Treppeneingängen sehe ich noch wie heute vor mir. Die eine Treppe herunter kamen nämlich — zuerst ein Neger mit einem Banjo, dann ein zweiter mit einem etwas größeren Banjo, ein Baßbanjo, dann drei mit gleich großen und zwei mit einer Art Guitarre, dann folgten vier Schwarze mit Mandolinen, und den Schluß bildeten zwei Neger mit den verschiedensten Klapperinstrumenten. Sie zogen, um das Publikum aufmerksam zu machen, singend im Gänsemarsch um den Pavillon herum und verschwanden über die andere Treppe wieder in ihrem Bau. Der Eindruck war überwältigend. Plötzlich waren wir wieder lebendig, elektrisiert. Das Temperament und der Rhythmus dieser Kapelle und dieser Musik hatte uns erfaßt und ohne weiteres mitgerissen. Die Neger sangen mit fast unnatürlich näselnder Stimme. Die Banjos hatten einen sonoren, gezupften Ton, und die Guitarren zittern in den monotonen Harmonien.



Robert Gaden, der beste Tanzmusiker Berlins

Zuweilen wechselten sie die Stimmung und fielen plötzlich von dem synkopierten Rhythmus in langsame weiche Melodien, mit eigenartigem exzentrischen — ich möchte fast sagen — perspektivischen Klang. Man hatte das Gefühl, als sähe man über unendliche Flächen oder undurchdringliche Urwälder.

Später habe ich noch oft verschiedene Negerkapellen — einmal eine von 42 Banjos — gehört, aber niemals mehr habe ich den starken Eindruck gehabt, wie damals beim Gänsemarsch der Neger um den Pavillon. Und wie uns, ging es vielen. Das Café war täglich überfüllt. Die ungeheure Wirkung war auch nicht ganz unerklärlich. Die Musik, die wir in allen Tanzlokalen zu hören bekommen, ist ja so ganz anders, ist uns ja auch eigentlich innerlich fremd. Es ist nicht die Musik unserer Generation, der schnellen, abgerissenen, nach effektvollen Wirkungen und Sensationen verlangenden Zeit. Es war eine ruhige, beschauliche, träumende, verliebte Musik, die uns da vorgesetzt wurde, und die trotz aller ihrer Vorzüge eigentlich die Musik unserer Großeltern war. Jedes Jahr erfindet die Mode neue Tänze, und jeder neue Tanz bringt neue Musik und neue Rhythmen mit sich. Kaum ist es ein halbes Jahrhundert her, daß Johann Strauß seine Walzer an der schönen blauen Donau spielte und die Tänzer sich zu diesem ruhigen Fluß der Rhythmen wiegten und drehten. Welcher Gegensatz zu heute. Verschwunden sind die uns fast naiv und kindlich anmutenden Klänge, verschwunden auch die schwärmerische Sentimentalität, und an ihrer Statt sind harte und abgerissene Rhythmen getreten.

Mit dem Stil der Musik veränderten sich auch die Instrumente. In der Zeit des Wiener Walzers war es die Geige, das singende, klingende, alle weichen Gefühle aufwirbelnde und erweckende Instrument, das den Mittelpunkt des Orchesters bildete. Heute dagegen ist es das Schlagzeug, das den Kern unserer Jazz-Bands bildet. Dieser Umschlag ist nicht so schnell vor sich gegangen. Noch ist es nicht allzu-

lange her, daß der bewunderte Amerikaner Souza mit seiner großen Trommel und den Becken und dem Glockenspiel seine Zuhörer begeisterte, die Tänzer anregte und schließlich in der ganzen Welt Aufsehen erregte. Die einmal gegebene Anregung machte bald Schule. Die Instrumentenbauer erfanden eine Maschinerie, mit deren Hilfe man mit den Füßen die große Trommel und das Becken gleichzeitig bedienen konnte und auf diese Weise die Hände frei hatte, um das Glockenspiel, das Triangel und die kleinen Glocken zu bedienen. Diese charakteristische Wirkung des Orchesters konnte nicht ohne Einfluß auf die Komponisten bleiben, die Melodien wurden prägnanter und rhythmischer. Von nun an entstand eine dauernde Wechselwirkung zwischen Komponisten und Instrumentenbauer. Man erinnerte sich des alten Hackebretts, oder wie es heute in den Zigeunerkapellen heißt, des Zimbals, jenem Vorläufer unseres Hammerklaviers. Das Instrument ist heute allgemein bekannt. Seine Saiten sind kreuzweise über Stege gespannt und werden mit kleinen Filzhämmerchen geschlagen. Zuweilen verwendet man auch nur Holzhämmer und erhält dadurch ein eigenartiges, klapperndes Geräusch. Bis vor ganz kurzem fehlte an den Instrumenten jede Dämpfervorrichtung, so daß die Töne nachklangen, wie etwa auf dem Klavier, wenn man das Pedal niederdrückt. Ich hatte in Marseille Gelegenheit, dieses Instrument in einem großen Orchester auszuprobieren, und war von seiner Wirkung frappiert, besonders im Forte gab es dem Orchester eine ganz charakteristisch-exotische Farbe und einen ungeheuren Rhythmus. Wir verwandten es damals zugleich mit dem Standklavier, über das wir später berichten werden, und erzielten Klänge, die bisher in Sinfonie-Orchestern noch nicht verwandt wurden.

Für die Tanzmusik ist das Cimbal in starkem Maße verwandt worden, besonders in Zigeunerkapellen. Ein weiteres Instrument, dessen man sich erinnerte, um die heute so wichtige Familie der Schlagzeuginstrumente zu vermehren, ist die Tiroler Strohklapper oder das Xylophon, wie es heute

heißt. Man bringt dieses Instrument stets mit dem Tiroler in Verbindung, aber ganz ungerechtfertigterweise, denn das Xylophon mit all seinen Abarten ist wahrscheinlich schon viel früher in Indien, besonders auf Java und Sumatra, bekannt. Es besteht aus verschiedenen Edelholzstäbchen, die nach Länge und Breite eine abgestufte Tonreihe ergeben. In Sinfonie-Orchestern von dem russischen Komponisten Saint Sans (im „Totentanz“) und Richard Strauß („Frau ohne Schatten“) viel verwandt, findet man es bei Tanzkapellen, wo es von außerordentlich rhythmischer Wirkung ist, infolge seiner schwierigen Spielart noch seltener. Doch ist es zweifellos, daß in allernächster Zeit diese Instrumente sowie seine Abarten, das Tabaphon (kleine klingende Stahlröhren) und das Mebranophon (tiefklingende Hölzer mit Resonanzboden) in den Tanzorchestern eine große Rolle spielen werden und wohl die einzigen Instrumente sind, die sich eignen, die durch die Jazz Band Schlagzeuge gegebenen Anregungen zu kultivieren. Man könnte die Reihe der Instrumente noch stark erweitern, und zwar sind diese Instrumente nicht nur ganz interessant, sondern an vielen Stellen bereits erprobte Zukunftsinstrumente für Tanzorchester. Es muß aber hier genügen, da wir nur bestrebt sind zu zeigen, daß zwischen der heute noch üblichen Trio- und Pariser Besetzung der Tanzorchester und der so völlig andersartigen Jazz Band nicht dieser plötzliche Übergang besteht, wie es zumeist scheint. Jazz Band-Musik geht ja ausschließlich von der Trommelmusik der Neger aus. Man errät ihre Herkunft sofort, da diese Musik nur auf den temperamentvollen, markanten, fast ruckartigen Rhythmus gestellt ist, und die Melodie eine sehr sekundäre und untergeordnete Rolle spielt. Die Melodie wird versynkopiert und mit den verschiedenen negerhaften Farbwirkungen umgeben. Dabei geht man sogar so weit, daß man klassische Themen und populäre Volkslieder durch die Jazz-Instrumente ummodelt. In Südamerika findet dies natürlich in viel stärkerem Maße statt, als es bei uns bisher möglich ist.

Jazz Band

Jazz Band ist — verzeihen Sie den harten Ausdruck — ursprünglich die Bezeichnung für Freudenhaus-Musik und stammt aus Südamerika. Die dortigen Etablissements dieses Schlages, die sich eine größere Musik-Kapelle nicht leisten konnten, engagierten sich eingespielte Nigger, die von Haus zu Haus zogen und ihre Instrumente auf die primitivste Weise vermehrten, um den Eindruck einer möglichst großen Kapelle hervorzurufen. Zu diesem Zweck gingen sie in die Küche und bereicherten ihren Instrumenten-Park durch Kochtöpfe, Deckel, Quirle und Reibeisen, bis sie die entsprechende Sinfonie beieinander hatten. Diese Kapellen nannte man Jazz-Bands und ihr Ruf drang bis in die kultivierten Zentren des Kontinents, wo man mit der Verfeinerung dieser Musik begann, ohne ihr jedoch den seltsam pul-



„The Piccadilly Four"

sierenden Rhythmus zu beschneiden. Neben Klavier und Geige sind die unbedingt erforderlichen Instrumente einer Jazz Band das Banjo, ein der Guitarre ähnliches Instrument der Neger, die Zupfgeige, das Schlagzeug, die gestopfte Posaune und die Trommel, die mit einer Reihe von Becken umgeben ist, die zum größten Teil mit dem Fuß in Bewegung gesetzt werden.

Die meisten Melodien der Jazz Band sind in ihren Motiven der Negermusik entnommen und werden sehr häufig durch Pausen unterbrochen, in denen nur das Schlagzeug arbeitet.

Diese Pausen werden durch Kuhglocken, gutturale Laute, wie wir sie aus den Negerkrals der Luna-Parks kennen, wohltuend unterbrochen. Eigenartig ist das in den Synkopen gegen den Takt hämmernde Schlagzeug.

Es ist durchaus menschlich verständlich, daß Mitteleuropäer gesunden Menschenverstandes, die zum ersten Male eine Jazz Band hören, dies nicht ohne leichten Schauer und ein zunehmendes Sträuben der Haare mit anhören können. Sie stehen dem Neuartigen zu verständnislos gegenüber, und die im ersten Moment wild auf ihre Ohren einhämmernde Musik verwirrt sie und gaukelt ihnen das Bild eines riesigen Tohuwabohu vor. Erst mit dem zweiten, drittenmal beginnen die musikalischen und temperamentvollen (eins allein genügt nicht) unter ihnen der neuartigen Musik jenen Reiz abzugewinnen, der sie binnen vierundzwanzig Stunden in die Arme eines Tanzlehrers treibt, der ihnen in den seltensten Fällen das beibringt, was sie bei bloßem Zusehen — immer vorausgesetzt, daß sie musikalisch sind — in vierzehn Tagen lernen würden.

In der Provinz steht man dem Jazz Band naturgemäß noch viel verständnisloser gegenüber als in Berlin. Dort berichten Reisende von einem Irrenhaus in kubistischem Stil in dem die Ankommenden mit einem wahnsinnigen Geheul und unverständlichen Krach empfangen werden. De gustibus . . . .

* * *

Der früher die Frauen durch Saitenspiel und Gesang verführte, war ein braungelockter Italiener mit einem Samtbarett, und die blonden deutschen Hausmütter schwärmten deshalb so für ihn, weil für den Rattenfänger das alles nicht galt, was ihnen das Leben schwer machte: die Überlieferungen und die Gebräuche, die Formeln und der Zwang. Er stand immer in irgendeiner Verbindung mit dem Teufel, und Romantik war — von der Nachtigall über Rossini bis zum Straßensänger — das, was nicht zum Alltag gehörte.

Das hat sich sehr gewandelt. Der Troubadour von heute, der Tenor der Straße, ist der Tenor des Westens. Caruso ist alt und fett, und inzwischen ist den Leuten ins Blut gegangen, was der Nigger sang. (Es ist sehr schwer, heute in Deutschland das Wort Neger in den Mund zu nehmen, ohne daß einem die Leute mit dem Ausruf „Schwarze Schmach" über den Mund fahren. Aber die schwarze Schmach scheint mir, soweit sie besteht, viel mehr eine französische zu sein, und vergewaltigende Abessinier desavouieren nicht den Rhythmus von Nigger-Songs.)

Der neue Troubadour ist auch gar kein Nigger. Von dem hat er sein ein und sein alles gelernt: den Rhythmus. Der preußische Parademarsch ist dagegen ein primitives Gebilde: Bumm ist links, und über den Paukenschlag hinaus geht es im Takt nicht. Die neuen Troubadoure können etwas andres. Was, das hat Hans Siemsen in Nummer 10 der „Weltbühne" auseinandergesetzt. Bevor ich seine Schilderung gelesen, hatte ich aufgeschrieben, was sie vorstellen, haben und sind.

Zunächst einmal sind sie ganz unpathetisch. Deshalb ist es auch nicht richtig, wenn sich die ausgezeichnete Jazz Band, die grade in Berlin gastiert, in bunte Tünnes-Kostüme hüllt. Die Leute sollten in Zivil arbeiten. Sie arbeiten: es ist das krasseste Gegenteil von Romantik, was sie machen. Sie untermalen den Alltag. Sie wollen den zuhörenden Viehkommissionär, den Postrat, den Blusenhändler — sie wollen sie gar nicht in das lichte Reich der Träume erheben, wo es am blauesten ist, sondern sie haben ein tiefes Verständnis

für das Gehalt von Fräulein Piesenwang und für die Konzessionsschwierigkeiten der befreundeten Automobilfirma. Ihre Musik klappert im selben Takt wie die Schreibmaschinen, die das Publikum vor zwei Stunden verlassen hat, ihr Gesang ist rhythmisiertes Prinzipalsgeschrei, und ihr Tanz ist der ums goldene Kalb. Jazz Band ist eine Fortsetzung des Geschäfts mit andern Mitteln.

Was von der Negerromantik in die Musik dieser Weißen herübergenommen ist, wird abgeblasen, und noch die süßeste amerikanische Liebesprimivität hat hier einen ironischen Unterton.

Das alles vollzieht sich unter dem größten Spektakel. Einer sitzt vor einem Gestell mit Kasserollen, Sektkühlern und Eisenketten — er würde auch auf andern häuslichen Einrichtungsgegenständen trommeln, wenn's gewünscht wird. Sie sind so entzückend unbeteiligt, wenn sie Musik machen. Ein dicker Banjo-Spieler ist da, der kümmert sich um nichts, und wenn der Saal einfiele, dann würde er immer noch melancholisch das Seinige aus dem Instrument herauszupfen. Der dicke Klarinettist wiegt sich entzückt zu den Takten seiner music, der mit der Posaune hat abstehende Ohren, manchmal gehen alle mitten im Stück ein bißchen weg, und nur der Herr mit den Kasserollen hämmert auf seinen Töpfen weiter herum, weil doch die Leute tanzen wollen. Und dann erscheint auf einmal, vielleicht von der Herrentoilette her, der Mann mit der Klarinette, ist sofort im Bilde und bläst munter mit. Auch die übrigen Mitspielenden finden sich so sachteken wieder an, und alles nimmt seinen Fortgang, als ob gar nichts gewesen wäre . . .

Zwischendurch tanzt der Mann mit den abstehenden Ohren: Das ist kaum Tanz zu nennen. Er exekutiert einen Shimmy, nein: er tanzt überhaupt nicht — das ist seine Art, sich fortzubewegen, er geht so durch sein Leben hin: die Hände in den Hosen, mit abstehenden Hosen, mit abstehenden Ohren, ganz unbeteiligt und unsäglich vergnügt . . .

Jemand riet mir neulich, ich solle hingehen, es sei gradezu höllisch. Ich fand es gar nicht höllisch. Ich weiß schon, warum

mein Ratgeber das gesagt hat: diese Musik zersprengt alle alten grazilen Formen, aber was man auch gegen diese Bande sagen kann: sie ist verdammt real. *(Peter Panter in „Weltbühne")*



Der „Schlagzeug-Mann"
Die wichtigste Person der Jazz Band

Reichsverband für Tanzsport

Seine Zwecke und Ziele.

Eine Anzahl gesellschaftlich wertvoller Tanzvereinigungen haben sich zusammengeschlossen, um dem modernen Gesellschaftstanz neue Freunde zuzuführen, um ihm zu weiterer Vervollkommnung, als der bisherigen, zu vollendetem Schliff zu verhelfen, damit er ein Gemeingut aller werde; damit endlich die lästigen, aus Unverständnis aufgebauten Schranken fallen, die noch immer zwischen ihm und vielen Kreisen unserer Gesellschaft bestehen.

Der Reichsverband für Tanzsport ist ein ideelles Unternehmen. Das ist wichtig für sein Bestehen und für die Durchführung seiner Ziele! Die meisten, auf materiellem Boden stehenden Unternehmungen zerfallen mit der Zeit, lassen sich — unbekümmert um kulturfördernde Zwecke — vom Strudel, von der Sucht des Geldverdienens hinreißen, es sei denn, daß sie nicht von vorneherein ihre pekuniären Absichten bekennen. Von dieser Seite aus braucht der junge Reichsverband also nichts zu befürchten.

Aber auch vom ideellen Standpunkt aus sind seine Ziele fördernswert. Der Reichsverband hat Turniere veranstaltet, die in jeder Beziehung vollwertig waren und in bezug auf Wettbewerb auf rein sportlicher Grundlage standen. Gesellschaftstanz und Bühnentanz wurden deutlich von einander unterschieden, und durch die Nebeneinanderstellung beider Tanzgattungen wurde dem Publikum das Wesen einer jeden vor Augen geführt. Es war also hiermit ein neuer Weg gefunden, um die Grenzen zu zeigen, in denen der moderne Gesellschaftstanz sich bewegen darf, wenn er als erstklassig anerkannt werden soll.

Und mit dieser Veranstaltung war zugleich das Ziel des R. f. T. gegeben. Das Sportliche des Tanzes, der Wettbewerb muß kultiviert werden. Die Gesetze sind festzustellen, unter denen ein Paar um die Vervollkommnung, um die Vollendung im modernen Gesellschaftstanz kämpfen darf.

Oskar Schäfer.



Der Tanzschuh

Neben dem Tanzkleid hat die Tänzerin von Beruf oder Passion ihr Hauptaugenmerk von jeher auf den Tanzschuh gerichtet, dem ja auch fraglos eine weit größere Bestimmung beizumessen ist, wie dem Kleide. Ein mehr oder weniger gutsitzendes Kleid spielt schließlich keine so ausschlaggebende Rolle. Ein schlecht sitzender oder drückender Schuh verhindert die Tänzerin an der sorgfältigen Ausführung des Tanzes und raubt ihr jeden Genuß für den Abend. Es bedarf wohl keiner Betonung, daß es undenkbar ist (immerhin sieht man es ab und zu noch in Berlin), in hohen Schuhen zu tanzen.



Schwarzseidener Halbschuh
mit schmaler, oben mit breiter Spange

Je ausgeschnittener ein Schuh ist, desto besser eignet er sich zum tanzen, wobei die Absatzfrage eine Gewohnheitssache ist. Frauen, die nicht gewohnt sind, ständig sehr

Seidenschuh mit kleiner Tüllrosette

Pumps

hohe Absätze zu tragen, sollten nach Möglichkeit grade für die modernen Tänze der Saison nicht allzuhohe Absätze wählen, die die Sicherheit des Fußgelenkes beeinflussen. Der Tanzschuh richtet sich in jedem Fall nach der Farbe des Kleides. In zweifelhaften und neutralen Fällen ist der schwarze Seidenschuh der richtige. Seine Befestigung am Fuß erfolgt durch eine oder mehrere Spangen, durch Schnüre oder Seidenbänder, wie unsere verschiedenen Modelle zei-

Schwarzer glatter Tanzschuh

Lackschuh
mit Spangen
im Fußgelenk

gen. Tänzerinnen, die im Fußgelenk unsicher sind, leicht umknicken oder an Sehnenverzerrungen leiden, sind Tanzschuhe mit derartigen festen Verschnürungen besonders zu empfehlen. Der Tanzschuh muß in jedem Fall bequem sein, so bequem, daß man ihn, ohne den Verschluß zu lösen, vom Fuß schütteln kann. Etwas fester müssen natürlich Pumps sitzen, die ganz glatt, ohne den geringsten Verschluß am Fuße sitzen und eigentlich den idealsten Tanzschuh repräsentieren.
Marcelle Paoli.

Elegante
Ballschuhe
mit großen Strass-
Schnallen

Wildlederschuhe
mit doppeltem
Spangenschluß

Kreuzweis verschnürte Brokatschuhe



Seidenschuhe mit Spange und Seidenbandverzierung um das Fußgelenk

Seidenpumps
mit hohem Absatz

Halbhohe
Tanzschuhe mit
Schnürsenkelverschluß



Armand und Scot

Grotesktanz auf der Bühne und –

Mit der Hochflut der modernen Tänze sind auch den Grotesktänzen neue Wege geöffnet. Die Tanznummern auf den Varietébühnen häufen sich. Kaum ein Programm, das nicht mindestens ein, zwei Tanznummern aufweist. Naturgemäß sind die guten international gewerteten Tanznummern in Deutschland noch so gut wie unbekannt. Ich erinnere an das beste Berufs-Gesellschafts-Tanzpaar der Welt: die Vernon Castles, das in Deutschland vollkommen unbekannt geblieben ist. Nach dem Tode ihres Gatten arbeitet Irene Vernon Castle (siehe Seite 117) zurzeit allein auf den großen



Cecil und B. Travers

— im Salon

internationalen Bühnen und brachte u. a. den Jazz und Shimmy als erste von Amerika nach London.

Unter den ständigen Varieté-Nummern befinden sich naturgemäß auch wieder die Apachentänze, und es ist erfreulich, daß die uralte Valse-Chaloupée-Musik von der Schottisch Espagnole „Mon homme" abgelöst ist, die Yvain für die Mistinguett komponierte.

In Frankreich ist es ein beliebter Scherz, die guten Varieté-Nummern in den Salon zu verpflanzen, um zur Unterhaltung der Gäste beizutragen. Daß natürlich die Berufstänzer sich,



Der Fallschritt auf der Bühne
(Originalzeichnung von Theo Matejko)

auch wenn sie die modernen Gesellschaftstänze tanzen, anderer Schritte, anderer Nuancen und akrobatischer Tricks bedienen, um ihre Nummer besonders zu verschönen, bedarf wohl keiner Betonung. Verwerflich hingegen ist es, daß



Fox-Cake-walk des Tänzerpaares Travers

einzelne unserer ständig wichtigtuenden Gesellschaftstänzer sich diese Tricks abgucken und den Versuch machen, den einen oder den andern in den Gesellschaftstanz zu übernehmen.

Jazz – Shimmy – Steinach & Co.

Ich stehe unter Jazz, total unter Jazz. Augenblicklich liege ich im Bett mit Jazzschmerzen. Manchmal schlafe ich ein bißchen ein, dann fängt mein Bett an zu hüpfen . . . Tem te rem tem — tem — tem.

Vier nette Jungens sitzen und machen einen Lärm wie ein Regiment. Ein Banjo rattert, daß einem die Knochen durchgeschüttelt werden, ein Geiger fiedelt Synkopen, ein Klavierspieler rast über die Tasten, ein vierter Mann . . . ja, was tut er, was ist er, worauf spielt er?

Ein vierter Mann hat sich ein Instrument konstruiert, nein, kein Instrument, ein Orchestrion aus Schlag-, Klapper-, Hämmer-, Folterinstrumenten. Er spielt alles auf einmal: Kuhglocken, eine Fußpauke, ein Xylophon-Kästchen, Tamburin, Becken, Trommel . . . temteremtem, tem — tem — tem.

Ich kenne Leute, die wütend auf die Jazzmusik schimpfen „kulturlos“, „indianerhaft“ usw., „nicht zum Aushalten“. Aber am nächsten Tage sind sie wieder da und dann stehen auch sie unter Jazz. Unheilbar Jazz-krank. Tiefgründig müßte ich jetzt sondieren, wo liegt der Reiz, wo der Erfolg, wo das Faszinierende, wo das Sujazztive. Ich weiß es nicht. Es ist schließlich auch ganz egal.

In Amerika haben die Musiker, die richtigen Musiker, einen Ring bilden wollen gegen die Jazz-Bands. Mit Paragraphen, Gesetzen wollte man den Irrsinn erschlagen.

Der Irrsinn hat aber gesiegt. —

Denn dieser Irrsinn ist der Niederschlag unserer Zeit, die Revolution, der Expressionismus, der Bolschewismus im Ballsaal.

Man tanzt darauf Shimmy. Den Shimmy kann ich Ihnen auch nicht erklären, den müssen Sie in der Scala sehen, um



Irene Vernon Castle
die beste Gesellschaftstänzerin Amerikas, kreierte in London den Jazz

darauf zu schimpfen und den nächsten Tag nichts anderes zu tun, als ihn fortgesetzt zu üben, bis das kreuzweise Übereinanderschlagen der Hacken gelingt. Viele lachen, erklären auch dies für Unsinn (als ob der „langsame Schritt" seligen Angedenkens nicht ebenso unsinnig war).

Ein Riesenkrach, ein wahnsinniger Tanz, und jeder wird hypnotisiert. Die ältesten Leute unterliegen der rasenden Stimmung, eine unerhörte Lebensfreude hüpft durch den Saal. Ein Kellner fällt mit einem vollen Tablett — kein Mensch merkt es —, das gehört zur Musik. Zwei Gents ohrfeigen sich — gehört zur Musik.

Nach drei Tagen hat man zehn Pfund abgenommen, ist jung, elastisch, lebensfroh — Steinach ist erledigt.

Man ist geheilt durch eine neue Krankheit, die Jazz-Krankheit.

*

Warnung! Ihr Leutchen, die ihr noch nicht den Wald- und Wiesen-Foxtrott, geschweige den Schottisch Espagnole beherrscht, ihr Leutchen, die ihr noch offen tanzt und „graziöse" Bewegungen mimt, haltet euch fern, ihr werdet das nie kapieren und sollt es nie kapieren, denn wehe, dieses amüsante Intermezzo, dieser exzentrische Tanzwitz für begabte Beine, würde Allgemeingut; wehe — — — —

*

Mein Bett hüpft, ich tanze im Traum Shimmy, die Türen klappern Shimmy, mein Hund säuft im Shimmy-Takte, das Telephon klingelt Shimmy!

Tem te rem tem! Tsching tsching!!!

R. L. Leonard.



LEICHNER

DIE ERFAHRENE DAME VERWENDET ZU IHRER SCHÖNHEITSPFLEGE

LEICHNERS PATTI-COLDCREAM. Vielfach erprobt, stets unübertroffen. Erfrischt und verjüngt die Haut. — LEICHNERS HERMELIN-PUDER. Ein Fettpuder von besonderer Feinheit für Gesellschaft, in Weiß, Rosa, Gelblich, Chamois, Naturelle, Bräunlich. — LEICHNERS ASPASIA-PUDER. Ein leichter Schönheitspuder von rassigem Duft für Tag und Abend in allen Farben. — LEICHNERS FLÜSSIGER PUDER. Nr. 62 »L'Invisible« nach Dr. Klein. Für Arme und Büste. Sehr angenehm, auf der Haut fest haftend. — LEICHNERS TASCHENPUDER. Stark parfümiert. Reizende Packungen. In den Farben Weiß, Rosa, Gelblich, Chamois (gelbrosa), Naturelle (fleischfarben), Bräunlich, Savoyard, Brunette I, II, III, Violett, Tagesrot Nr. 8, 12, 18, 24. — LEICHNERS TAGESROT Nr. 97. Unauffällige, natürlich wirkende puderartige Schminke. In den Schattierungen Nr. 8, 12, 18, 24. — LEICHNERS NAGELPUDER. In neuartiger, eleganter Nickelstreuhülse. Überraschende Polierfähigkeit, die lange anhält und den Nagel geschmeidig macht. — LEICHNERS RENHCIEL-STIFT. Echt färbender Spezialstift für Lippen oder Augen.

Überall zu haben.

L. Leichner, Berlin SW 68, Schützenstraße 31






Bochyl Cold-Creme
ist im täglichen Gebrauch von:
Fern Andra
Rosa Bertens
Leopoldine Constantin
Tilla Durieux
Maria Fein
Else Heims
Lotte Neumann
Ida Perry
Henny Porten
Lisa Weise
und vielen anderen Künstlerinnen
Die Qualität und Parfümierung ist unübertroffen.
Tube M. 10.–, Topf M. 30.–
Parfümerie Dr. E. Kuhlmann, Berlin N 24.
Telephon Nord. 8270 Friedrichstrasse 134

Druck: Dr. Eysler & Co., Berlin.



004/004

d Via

) Return insured

only
No renewals

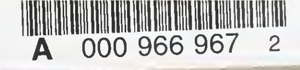
) Lacking
) Cost exceeds limit
d as cited
tion ( ) Lost
( ) On order
( ) On reserve

lm/fiche

LIBRARY RECORD:

Date received ______ Date returned ______
Returned via ______ Insured for $ ______
Payment provided $ ______
RENEWALS:
Date requested ______
New date due ______
Renewal denied ______

gs


A 000 966 967 2

3 1205 00033 8879

